

Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto

Palimpsestos: Rasurar para reescrever

Rosemarie Romano Colledge

Relatório de Projeto apresentado à Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto para obtenção de grau de mestre em
Pintura sob a orientação da Professora Doutora Sílvia Simões,

Porto, Junho de 2013

Agradecimentos

A minha orientadora, Professora Doutora Sílvia Patrícia Moreno Simões pela disponibilidade, pelo rigor demonstrado ao longo deste trabalho e por acreditar.

Ao David pelo fundamental apoio logístico e pela paciência durante este percurso.

Resumo

Desenvolvemos este projeto dentro do campo expandido da pintura, onde as possibilidades pictóricas extrapolaram o tripé, a tinta, o pincel e o suporte. Tendo a rasura como objeto de estudo, tanto como processo e como objetivo plástico, em nossa prática de atelier, demos primazia ao sentido do fazer, do experimentar e do transformar. Utilizamos múltiplas estratégias para rasurarmos livros e desse modo, exploramos plástica e graficamente aspectos da teoria de Foucault (*épistémé*), onde ele argumenta que as sociedades operam um regime de verdades que estão imbuídas numa teia de discursos que competem entre si por hegemonia. Nesta competição, alguns discursos são desqualificados (rasurados) e se tornam invisíveis, enquanto outros se tornam dominantes (hegemônicos). O resultado do nosso processo de trabalho foi a transformação dos livros em objetos plásticos, interativos e interdisciplinares entre a pintura e a escultura, reminiscências do aspecto palimpséstico da teoria de Foucault que forneceu o principal embasamento teórico a este trabalho.

Abstract

We have developed this project within the expanded field of painting where the pictorial possibilities extrapolated the tripod, the paint, the brush and the support. Having the theme of erasure always present in our studio practice, both as a process and as plastic goal, we gave priority to the sense of doing, of experimentation and transformation. We used multiple strategies of erasure, to plastically and graphically explore aspects of Foucault's theory (épistème), where he argues that societies operate a system of truths which are embedded in a web of discourses that compete for hegemony. In this competition, some discourses are disqualified (erased) and may become invisible, while others become dominant (hegemonic). As a result of our practice, books were transformed into interactive artistic objects which lie in-between the disciplines of painting and sculpture and are reminiscent of the palimpsestic aspect of Foucault's theory which underpinned this study.

ÍNDICE

Capítulo 1

Introdução

Capítulo 2

O Contexto Experimental

As Estratégias

Capítulo 3

Reflexão sobre a Rasura como Processo e Motivo Pictórico

Adição subtrativa ou subtração aditiva?

Controle da informação

Ruído visual e ruído sonoro

Desconstrução de significado

Capítulo 4

Considerações Finais

Índice de figuras

Bibliografia

Capítulo 1

Introdução

Desenvolvemos este projeto dentro do campo expandido da pintura onde as possibilidades pictóricas extrapolam o tripé, a tinta, o pincel e o suporte. O tema da rasura foi a motivação impulsionadora para refletirmos sobre a prática e a teoria que podem estar envolvidas neste processo de construção de imagens; desse modo, realizamos trabalhos exploratórios, feitos com carácter de estudo que também podem ser considerados esboços de futuras obras. Utilizamos os estímulos da observação direta para nos engajar numa relação dialógica com os materiais e os processos de construção dos nossos objetos artísticos, onde o fazer e o pensar formam um todo simbiótico. Pode-se argumentar que a reflexão/ação serve como guia metodológico deste trabalho.

Encontramos no trabalho de Robert Rauschenberg (1925-2008) intitulado *Erased de Kooning Drawing* (1953) (figura 1) a motivação e a base conceptual para o assunto desenvolvido neste trabalho. Rauschenberg utilizou 40 borrachas e demorou um mês para literalmente apagar, rasurar um desenho que de Kooning havia lhe dado especificamente para aquele fim (Rauschenberg, 1976: p.75). Como a poeira, o desenho de de Kooning se torna parte do passado preservado e acessível "as the paper is rendered a palimpsest of two temporalities coexisting in the ineluctably split, dual moment of the present" (Joseph, 2007: p.65). O aspeto temporal a que se refere Joseph (2007) nos indica dois discursos artísticos diferentes. O desenho "apagado" de de Kooning representa o expressionismo abstrato e Rauschenberg superimpõe um novo discurso ao utilizar a rasura como processo que tornou-se motivo pictórico, pois uma nova obra foi criada onde a rasura

e os resquícios do desenho de de Kooning coexistem no mesmo suporte.

Rauschenberg tinha uma complexa relação com o expressionismo abstrato, ele criticou este movimento muitas vezes devido ao seu formalismo reagindo contra este de forma a que a arte e a vida fossem reconciliadas, daí Rauschenberg incorporar na sua obra objetos encontrados no dia a dia. Pode-se argumentar que o desenho de de Kooning foi considerado por Rauschenberg como um *ready-made* que ele transformou ao utilizar a rasura como processo de construção de um novo objeto artístico. O gesto de Rauschenberg ao apagar de Kooning, refletiu a sua necessidade de afirmar a sua prática artística diferenciada do expressionismo abstrato, contudo, este trabalho nos mostra que os dois discursos competem entre si, pois a completa rasura não foi possível.



Fig. 1- Erased de Kooning Drawing. Rauschenberg. 1953.

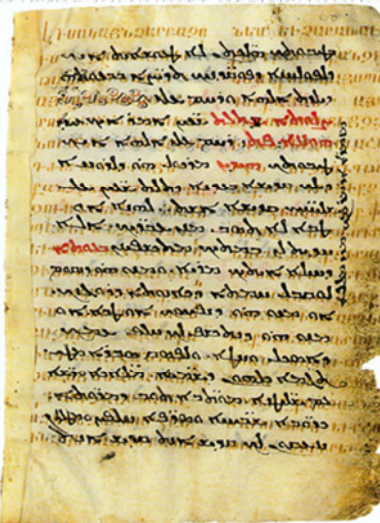
Ao nível teórico, esta imagem discursivo-pictórica do desenho apagado de de Kooning nos remete à teoria de Foucault (1998). Foucault chama de épistème a um conjunto complexo de relações entre 'conhecimentos' que são produzidos num determinado período de tempo numa sociedade ou sociedades. Estes conhecimentos se tornam visíveis através de diferentes discursos.

...discourses are not once and for all subservient to power or raised up against it, any more than silences are. We must make allowances for the complex and unstable process whereby discourse can be both an instrument and an effect of power, but also a hindrance, a stumbling block, a point of resistance and a starting point for an opposing strategy. Discourse transmits, and produces power: it reinforces it, but also undermines and exposes it, renders it fragile and makes it possible to thwart it. (Foucault, 1998: 101)

Discursos diferentes coexistem nas sociedades, embora ao serviço do poder, alguns discursos se tornam invisíveis, desqualificados (rasurados) enquanto outros se tornam dominantes (hegemônicos); este é o principal argumento teórico que motiva a investigação na nossa prática de atelier.

Este tecido de discursos que se superimpõem e competem por uma hegemonia, nos remete ao conceito pictórico-discursivo de palimpsestos. Historicamente, um palimpsesto era um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada ou rasurada para se inscrever outra(s). Esta prática medieval tinha efeito devido ao alto preço ou escassez dos pergaminhos, estes eram então reutilizados; literalmente, documentos eram apagados (rasurados) para que se procede-se a escrita de um novo texto. A escrita anterior muita vezes era apagada apenas parcialmente deixando traços visíveis que forneciam uma dimensão histórica ao documento e ao mesmo tempo criava uma tensão discursivo-

pictórica. A escrita rasurada reaparecia como pano de fundo ao novo texto sobreposto, como podemos ver na figura 2.



MS 575
Codex Armenicus Rescriptus, Palimpsest,
Monastery of St. Catherine, Mt. Sinai, 6th c. and 1st half of 1stth c.

Fig. 2 - Codex Armenicus Rescriptus - Palimpsesto - Mosteiro de Santa Catarina - Monte Sinai - 2 inscrições - primeira inscrição - século VI (idioma armênio antigo) e segunda inscrição - primeira metade do século I (idioma sírio antigo) 1

O termo palimpsesto também é utilizado por arquitetos, arqueólogos e historiadores do desenho para designar acumulação de diferentes estilos arquitetônicos ao longo do tempo, numa determinada construção. Quando espaços são remodelados, formas reminiscentes de construções anteriores podem permanecer evidentes através de camadas literais de resquícios arqueológicos ou pela acumulação figurativa e reforço de ideias de estilos através dos tempos. Tomemos como exemplo de palimpsesto em arquitetura a Torre de Londres cuja

¹ In <http://www.schoyencollection.com/patristic.html>. Acessado a 1.0.6.2012

construção começou no século XI e o local continua a ser desenvolvido até os dias de hoje. Em resumo, palimpsestos arquitectónicos evidenciam uma pluralidade de discursos que competem entre si, quer seja pela acumulação e/ou destruição parcial de diferentes estilos.

Neste sentido, desenvolvemos no presente estudo, uma reflexão sobre o momento atual em que vivemos através da criação de discursos que emergem com o processo da rasura² no espaço pictórico na nossa prática de atelier. A rasura controla a informação ao nível teórico-prático levando a questionamentos ambivalentes em relação ao que foi rasurado e ao que se permite espreitar, numa mimeses das tecnologias de poder.

No nosso trabalho, o objetivo principal é verificar como a rasura contribui para a expansão de processos construtivos na nossa prática de atelier. As questões que instigaram e guiaram a nossa prática foram as seguintes:

O que rasurar?

Como rasurar?

Quanto rasurar?

A metodologia de investigação desenvolvida no âmbito deste estudo baseou-se na abordagem qualitativa orientada para a investigação-ação. De acordo com os princípios e modelos desta abordagem de investigação, pretende-se neste relatório fazer uma reflexão crítica da prática de atelier em que esta ativou e motivou as questões instigadoras na produção de nossas obras. Os instrumentos de recolha de dados para o presente estudo compreenderam registos de observação direta de tarefas sob forma de diários de bordo e fotografias. A análise do trabalho

² A Rasura neste estudo será entendida como o ato de retirar, obliterar e/ou tornar um objeto ou efêmera imprestável para o seu uso original ao ser utilizado(a) no espaço pictórico.

foi feita através da reflexão contínua sobre a nossa prática guiada pelos registos de observação dos objetos artísticos construídos parcialmente ou na sua totalidade. Desta análise emergiram quatro temas processuais que são discutidos no terceiro capítulo deste relatório, com vistas ao desenvolvimento do argumento principal deste trabalho: a rasura permite reescrever significados.

Este relatório está estruturado em quatro capítulos:

No primeiro capítulo, que corresponde à introdução, apresentamos a motivação para realização deste projeto, o objeto, o objetivo, as questões que instigaram a nossa prática e a metodologia deste estudo.

O segundo capítulo aborda o contexto experimental onde desenvolvemos este projeto e justificamos a nossa escolha de rasurar livros: desse modo, respondemos a uma das questões instigadoras do nosso trabalho. Através da mostra de fotos selecionadas e agrupadas pelo critério de estratégias de rasura, apresentamos imagens que foram resultado do processo especulativo e exploratório de diferentes estratégias de rasura ao longo do nosso trabalho. O processo incluiu ainda o confronto/diálogo com o trabalho de outros autores, em especial Gerard Richter e Brian Bellott que utilizam a prática de rasurar livros e/ou utilizam a rasura em suas práticas artísticas.

O terceiro capítulo descreve o desenvolvimento do nosso trabalho prático que explora a rasura como processo e motivo pictórico. Nesta exploração, que teve por objetivo responder às duas outras questões: como rasurar? E quanto rasurar? utilizamos processos de pintura, de desenho e impressão, o recorte, a colagem e registos de linhas, marcas e manchas que numa fase inicial tiveram um caráter experimental e exploratório, permitindo-nos a criação de um léxico alargado de linguagens que posteriormente foram trabalhados de forma mais consistente nos objetos finais.

Através da mostra e discussão de uma seleção de fotos de nosso trabalho, que foram catalogadas durante o nosso processo de investigação, abordamos quatro temas que emergiram durante a nossa análise de dados. É importante salientar que estes temas não são excludentes e na maioria das vezes estão entrelaçados (overlapping). Neste sentido, encontramos relações teórico-práticas entre o nosso trabalho, os autores apresentados no Segundo capítulo e a teoria Foucault que foi brevemente apresentada na Introdução. Os quatro temas em torno dos quais o terceiro capítulo se estrutura são os que se seguem:

- Subtração aditiva ou adição subtrativa?
- Controle da informação / Negação de acesso à informação e o que o autor permite espreitar; rasura de material usado para rasurar.
- Ruído visual e sonoro.
- Desconstrução de palavras e frases através da descontextualização e obliteração - alteração de significado (efeito bilateral)

O quarto capítulo mostra o resultado global do processo. A rasura leva à alteração do aspeto físico do livro, transformou os livros em objetos que podem ser definidos como interdisciplinares, entre a pintura e a escultura. Contudo, estes objetos são inacabados por pelo menos duas razões:

- os expectadores ao manusearem os livros-objetos gerarão outro tipo de rasura, uma rasura não intencional, a dilapidação, a qual ocorrerá com o passar do tempo. Consideramos estes objetos como interativos.
- a rasura implica um processo inacabado indefinidamente, em suspenso, pois, uma nova rasura será sempre possível.

Este trabalho, devido ao seu caráter experimental foi se construindo com avanços e recuos através da constante reflexão

sobre a nossa prática. Estivemos sempre abertos à experimentação de novas abordagens e novas linguagens, às quais éramos conduzidos pelas nossas questões instigadoras durante o processo de produção. Foi desta relação dialógica e simbiótica que nasceram os palimpsestos deste trabalho. As estratégias usadas na sua construção são descritas e problematizadas no

Capítulo 2.

Capítulo 2

Contexto Experimental

*Pensar é especular com imagens*¹

(Giordano Bruno)

A experimentação, a reflexão e a transgressão estão sempre presentes na nossa prática de atelier porque são essenciais à construção de nossas obras. Desse modo, cria-se um contexto dinâmico que assume uma faceta de um contínuo renovar.

"Em ambiente acadêmico, a pintura é, simultaneamente teoria e prática, conhecimento e inovação..." (Ferreira, 2011:45). Esta definição deste modo de trabalho está ligado à reflexão e ao fazer e é constituído pela prática e pela teoria; uma não está subordinada a outra, ambas articulam-se e guiam o nosso processo exploratório em busca da construção de conhecimento que leva a inovação. Foi na relação metodológica entre a teoria e a prática que determinamos as nossas opções para a construção deste projeto. Uma das mais importantes, foi a escolha do suporte. Ao elegermos livros como suporte para o desenvolvimento do nosso trabalho, respondemos a uma das questões deste estudo - o que rasurar?

Ao selecionarmos livros para a realização deste projeto de âmbito experimental, também levamos em conta aspetos presentes nos pergaminhos rasurados para reescrita (palimpsestos) como o fato de rasurar o que foi feito por outrem e não por nós.

De modo geral, os primeiros livros de que se tem conhecimento tinham apenas um lado e eram feitos de barro, pedra e outros materiais naturais. Exemplos muito antigos incluem tabletes de barro usados na Mesopotâmia no início do século III

¹ Giordano Bruno (1548-1600) -Giordano Bruno: Cause, Principle and Unity, (1998). Cambridge University Press, p.11

Tabletes feitos de bambu foram criados na China no século IV. Muito mais tarde, a criação de livros com texto e figuras tinha uma função religiosa na Europa medieval e resultavam em iluminuras. Porque eram raros, os pergaminhos eram rasurados para uma reescrita. Estes eram acessíveis apenas a uma elite.²

Hoje em dia, os livros, transformados pela sua produção em massa tornaram-se acessíveis a grande maioria das pessoas. Podem assim serem considerados como *ready-made*. Atualmente o livro está novamente a se transformar em tablete, mas tablete eletrônico: ebooks (Kindle Books etc.) - livros que prescindem do papel.

Ao rasurarmos um livro, a ideia de trabalho original e de autoria também é corrompida, pela superimposição de 'escritas'. Derrida (1974) afirma que qualquer trabalho pode ser alterado por outrem posteriormente, transformando o original em uma outra coisa. Nenhum trabalho artístico ou literário pode ser considerado completo.³ Foucault (1970) e Barthes (1967) discutiram a questão da autoria. Barthes sugere a morte do autor para proporcionar o nascimento do leitor. Foucault (1970) lança a questão: que importância tem quem está falando?

Pode-se perguntar porque não rasurar um desenho feito por outrem como o fez Raushenberg? A resposta é que um livro é um documento escrito como eram os pergaminhos, ao desenvolvermos o nosso trabalho nos livros, pela ação de apagar e reescrever exploramos o conceito de palimpsesto. Os livros são constituídos por palavras impressas, pela articulação entre espaços cheios e vazios. A tarefa de pintar, desenhar ou imprimir sobre um suporte que já traz consigo informação é em si um desafio; o trabalho pode se transformar em ruído ou na criação de novas tensões entre elementos plásticos e gráficos que

² www.Moma.org. Acedido a 01.06.2012

WAZTLAWICK, P., *A Realidade é Real?*, Lisboa, Relógio d' Água, coleção Antropos, S/D, p. 194.

³ Pode-se citar inúmeras apropriações de *Olympia* de Manet e da *Mona Lisa* de da Vinci. Estas são apenas duas obras mais conhecidas em termos de apropriação. Manet por sua vez, apropriou-se de *Venus de Urbino* de Titian (1538) quando pintou *Olympia*. (Richards, 2008: 136).

passam a existir simultaneamente no mesmo espaço apenas separado pelo tempo. As estratégias de rasura utilizadas neste projeto por vezes tornaram-se ruído e noutras criaram tensões quer pela presença ou pela ausência de elementos plásticos ou gráficos, como mostraremos mais tarde neste capítulo e posteriormente no Capítulo 3.

O uso de livros como suporte confere ao nosso trabalho uma estrutura narrativa. A ideia de narrativa literária concorre com uma narrativa plástica onde a estrutura pode ser linear ou não. Levi-Strauss (1974) analisou estruturas narrativas em itens de oposição binária. Ele não estava interessado na ordem do acontecimento dos eventos. Ele se importava com arranjos de temas mais profundos como o bom e o mau. Neste trabalho podemos argumentar que a oposição binária a que se refere Levi-Strauss aparece como palavra e reescrita plástica. Levi-Strauss argumenta que estes pares fornecem motivação para o desenvolvimento da história; como os elementos agem um sobre o outro, o conflito é o resultado. A maneira como o expectador tenta resolver estes conflitos cria a narrativa ou narrativas.

Pode-se argumentar que neste trabalho há uma interação de narrativas. Como a interação de estruturas narrativas podem ser usadas para motivar, comunicar e engajar os expectadores? Neste projeto, o objetivo não é traçar um progresso linear porque ao desenvolvermos este trabalho "utilizamos uma estratégia especulativa e desencadeadora de um universo imagético, um campo experimental e ensaístico, flutuante e errático, interrogativo e produtor de possíveis relações e conexões" (Bismarck, 2012:5). Neste sentido, podemos mencionar outros autores que também exploram a rasura como objetivo plástico e trabalham neste ambiente, como Gerhard Richter, que utiliza a rasura normalmente na sua prática. Ele frequentemente destrói a

⁴ Nascido em 1932 em Dresden, Alemanha e cuja carreira se expande por cinco décadas.

superfície das suas pinturas para revelar as camadas inferiores.

Fig. 3



Gerhard Richter, Abstract Painting (726), *Abstraktes Bild (726)*, (1990), óleo sobre tela, 2,5 m x 3,5 m (Tate Collection)

I accept that I can plan nothing. Any consideration that I make about the construction of a picture is false and if the execution is successful then it is only because I partially destroy it or because it works anyway, because it is not disturbing and looks as though it is not planned" (Richter 1990, *In* Harrison & Wood, 2003:1157).

No nosso entendimento, também Rauschenberg continuou a usar as suas ideias e assemblages. Ele rasurava o significado original dos objetos, recortes de jornal, etc. e atribuindo-lhes um novo significado ao colocá-los em suas pinturas. Um exemplo desta prática está evidente em *Factum I* (figura 4); Rauschenberg utilizou a rasura como processo construtivo de uma nova estética. Este autor utilizou o mesmo processo em muitos outros de seus trabalhos.

SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te
maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder; jeg udforske rejse ideen
billeder; på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici
citte dialoger. sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg
forskning altid forholder medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min
en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgeskriterierne rejse medier jeg bruger jeg
olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer
aft influe... undersøger mit arbejde
gning denne udforskning i hele
ennesket i et stærkt globalt rejse teknologiske rejse samfund; Vi lever i en ansigtsløs den
dforskning verden af e-mails, SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den
kning grænser af tegning og maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige b
g udforske rejse ideen om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger den
forskning fra både eksplicitte og implicitte dialoger. sletning og skrive myin min min rejs
n kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forholder medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse
gekrriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbej
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning. denne udforskning i hele
udscette moderne sociale spørgsmål som usynlighed af mennesket i et stærkt globalt rejs

Fig. 4



Rauschenberg, *Factum I, Combine painting*

Oleo, tinta, crayon, pastel, tecido, jornal, reproduções impressas e papel

impresso sobre tela, 156,2 x 90,8 cm, 1957 - The Museum of Contemporary Art,

Los Angeles, The Panza Collection

Joseph Kosuth, construiu uma instalação a partir da rasura de um texto de Freud:

Fig. 5

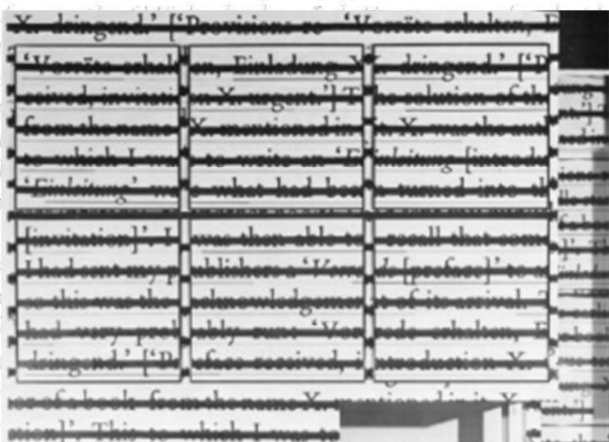
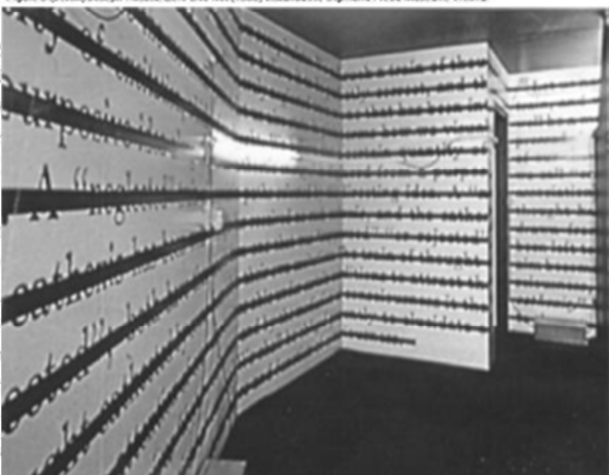


Figure 4 (above) Joseph Kosuth, Zero and Not (1989) Offset printing on paper with removed tape 50x60"
Figure 5 (below) Joseph Kosuth, Zero and Not (1989) Installation, Sigmund Freud Museum, Vienna



Joseph Kosuth, 'Zero and Not' - 'offset printing' sobre papel com fita colorida - (1989)

Cada suporte com informação (livros) contém signos a que poderemos ser capazes de atribuir significados e que podem ser indicadores de um processo. Segundo Barthes (1985), porque o *background* existe como um objeto que já teve vida, a rasura é um excesso enigmático ao texto original. Também pode ser interpretada como uma tentativa de limpar o *background* e levá-lo em direção ao papel branco que condiz mais com a reflexão, mas a reflexão a que isto conduz é inevitavelmente poluída pelos traços do fundo que nunca são totalmente limpos. A rasura convida a uma prática reflexiva que é fundamentada no(s) texto(s) que a precede.

A apropriação de livros para a realização deste projeto, significa ao mesmo tempo esvaziamento da sua função e significado e a construção de uma outra dimensão que é resultado de um processo de rasura:

Ao rasurar um livro este torna-se único, não há outro igual, perde as características da produção em massa e torna-se um livro-objeto, um objeto plástico que não se prende a padrões de forma ou funcionalidade, extrapola o conceito de livro rompendo as fronteiras comumente atribuídas aos livros para se assumirem como objeto de arte (acabado ou não), objeto de percepção, único ao nível de qualquer outro objeto plástico. A narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica nascendo assim uma outra forma expressiva. (Féria, 2007; apud Salavisa, 2008:28)

Há que se mencionar a característica temporal envolvida neste trabalho. O espaço temporal entre a rasura e o que é rasurado:

À medida que nós movemos no tempo encontramos-nos constantemente numa linha que divide o futuro do passado. A nossa experiência mais imediata da realidade, do presente, é apenas aquele momento infinitesimalmente curto no qual o futuro se transforma em passado. E também o instante no

qual as propriedades da realidade de alguma forma se invertem: o futuro é alterável mas desconhecido, o passado é conhecido mas inalterável. (Waztlawick, 1994:194)

A rasura se insere exatamente neste momento infinitesimalmente curto onde as possibilidades de transformar o futuro se abrem, mas que rapidamente se tornam passado. A rasura é uma tentativa de apagar o passado. Contudo, esta superposição de discursos de temporalidade diversas não é capaz de apagar totalmente o passado e significa que este está sempre no *background* como memória. A rasura torna-se também memória de um momento onde abriu-se caminho para o novo. O papel torna-se um palimpsesto de duas temporalidades que coexistem na indubitável fração dual do momento presente. Contudo, pode-se dizer que a construção de um palimpsesto acontece em três estágios: a escrita inicial, a rasura e a reescrita. Neste projeto, há a escrita inicial contida nos livros e a rasura é a reescrita, assim como no trabalho de Kosuth que vemos nos exemplos seguintes.

Fig. 6



Joseph Kosuth, *The Solution of The Riddle (Z&M)*, 1987, Neon, 100' x 386 cm

Fig. 7



Joseph Kosuth, *Installation* baseada no livro de James Joyce: *Finnegans Wake*, 1990

Há uma tentativa de atar duas pontas do tempo, ou seja ao rasurar livros fazemos menção aos pergaminhos rasurados na antiguidade ao mesmo tempo, desse modo, conferimos ao livros um aspecto único e irrepetível que modifica a característica atual de terem sido produzido em massa.

Ao escolhermos um livro para rasurar, levamos em consideração o tipo de capa, a cor da folha e a qualidade da impressão, pois estes fatores determinaram o tipo de estratégia, o tipo de materiais a serem utilizados no processo de rasura. No que diz respeito à capa, demos preferência aos livros de capa dura (mas não excluimos totalmente as brochuras) e a compêndios escolares (também não excluimos totalmente dicionários, ou livros de literatura). A razão pela preferência por capa dura é a intenção de exibir a maioria dos livros de pé formando assim uma instalação. Assim como Brian Bellott⁵ apresenta o seu trabalho a partir da rasura de livros (figura 8); Este autor

⁵ Nascido in 1973 em Nova Jersey

utiliza primordialmente o recorte e colagem em seus trabalhos com livros.

Fig. 8



Livros parte da instalação 'Out of Order', curated by Scott Hug
Andrew Edlin Gallery, NY
Dezembro 2009 até Janeiro 16, 2010

Mencionamos neste capítulo quatro autores que utilizam diferentes estratégias de rasura em suas práticas artísticas, a seguir descrevemos as estratégias usadas por nós neste projeto e associamos as estratégias a um elenco de fotos do nosso trabalho.

As estratégias

Nos primeiros livros a serem alterados, utilizou-se uma abordagem de *brain storming* onde várias estratégias de rasura foram utilizadas. Algumas estratégias que apareceram em um livro, foram posteriormente desenvolvidas em outro livros ao longo do processo. Neste sentido, todo o trabalho se articula, relaciona e contamina. Os livros alterados se cruzam, estão

implícitos uns nos outros e se superimpoem com as ideias e coerência desta autora que é a artista em ação. A seguir mencionamos algumas estratégias de rasura utilizadas e através de fotos mostramos como esta estratégia desenvolveu-se ao longo do processo.

Retirar informação

A estratégia de retirar por recorte, pintura ou colagem alguma informação contida quer no material usado para rasurar ou no próprio livro, explorando assim o conceito de ausência, vazio, vácuo, silêncio, iniciou-se no primeiro livro alterado (Figura 9 - imagem assinalada pelo quadrado vermelho) e desenvolveu-se ao longo do processo entre 2012 e 2013 (figuras 9 a 29).

Fig. 9 (maio 2012)



Fig. 10 (maio 2012)

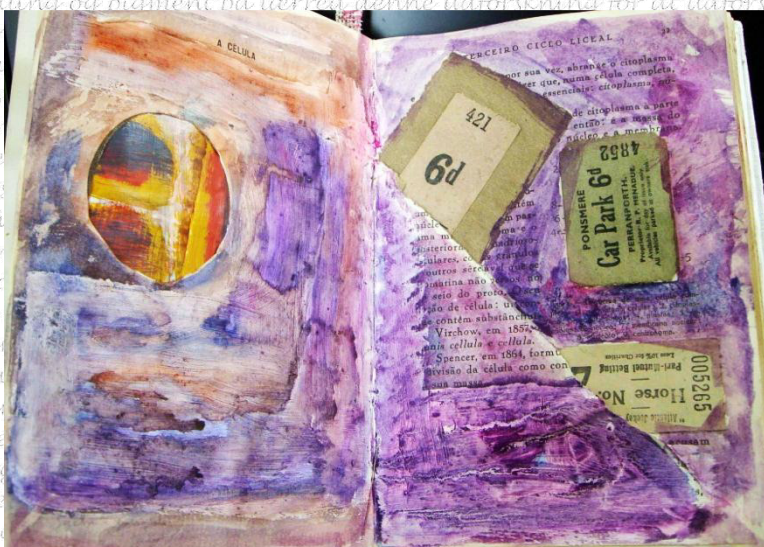


Fig. 11 (junho 2012)

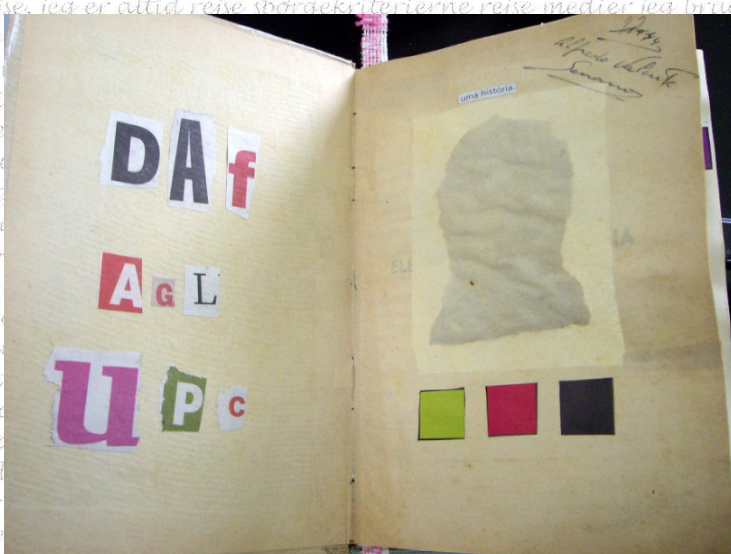


Fig. 12 (junho 2012)

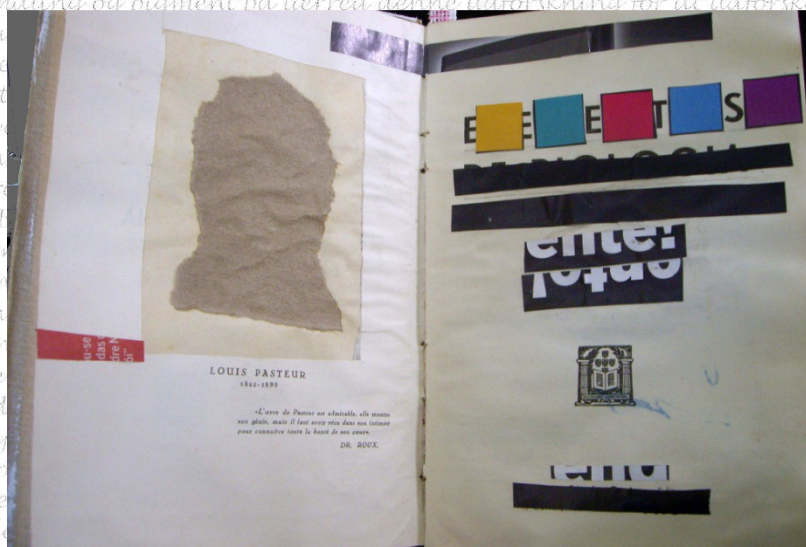


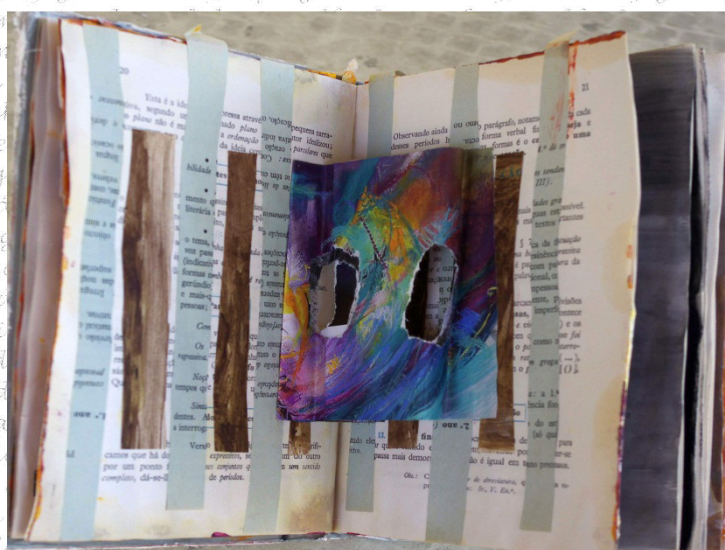
Fig. 13 (junho 2012)



Fig. 14 (setembro 2012)



Fig. 15 (outubro 2012)



SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te-
maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder; jeg udforske rejse ideen
e billeder; på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici-
citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg
forskning altid forholder medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min
en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgekriterierne rejse medier jeg bruger jeg
olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer
aft influe... undersøger mit arbejde fo-
gning denne udforskning i hele, jeg udsæ-
et mennesket i et stærkt globalt rejs-
forskning grænser af tegning og
g udforske rejse ideen om skjulte
forskning fra både eksplicitte o-
n kunstner. I denne rejse jeg lærer
Rasmussen og Willem D e i min rejse som en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse
gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbej-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning denne udforskning i hele
udsætte moderne sociale spørgsmål som usynlighed af mennesket i et stærkt globalt rejs-

Fig. 16 (outobro 2012)

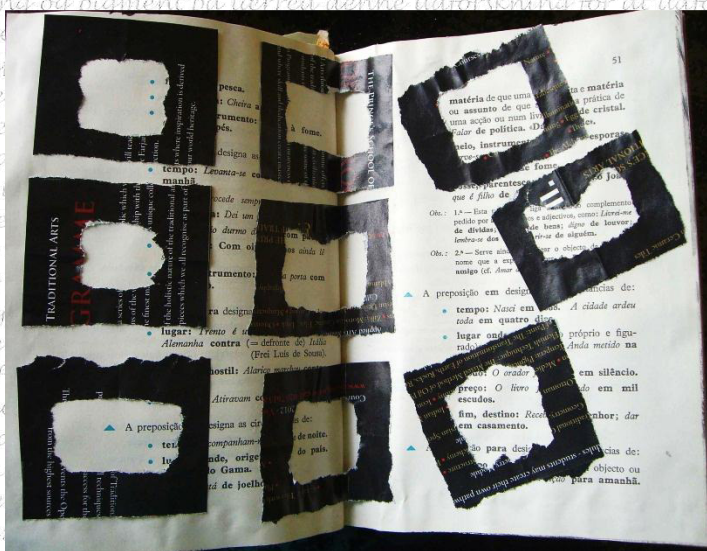


Fig. 17 (setembro 2012)



Fig. 18 (outubro 2012)



Fig. 19 (outubro 2012)



SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te, maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder, jeg udforske rejse ideen e billeder, på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg d rskning altid forhører medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgekriterierne rejse medier jeg bruger jeg olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer aft influe... u gning denne d ennesket i et s udforskning ver nning grænse g udforske rej rskning fra bø nstner. I den Rasmussen d ge kriterierne ne udforskn oldet denne u dsætte mode nologiske rej der. I dette or e rejse gør ref denne måde dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg den rskning al her. I denne r maling og p ... undersoger e udforskning t globalt rejse mails, SMS-bes ng og maleri ulte billeder, mplicitte dia ne udforskn en kunstner. olie, akryl m aft influe... u gning denne ennesket i et s udforskning ver kning grænse g udforske rej rskning fra bø eksplicitte og implicitte dialoger. sletning og skrive myin min min rejse n kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht Rasmussen og Willem D e i min rejse so r jeg har brug eer og jeg har aleri. rejse teg d af mennesk forskning veri ning grænser udforske rejse fra både eksp I denne rejse lem D e i min jeg bruger jeg ke mine ideer g rejse maleri n usynlighed nsigtsløs den t skubbe den rkendelige bñ ndinger den

Fig. 20 (novembro 2012),



Fig. 21 (outubro 2012)



Fig. 22 (novembro 2012)



Fig. 23 (dezembro 2012)



Fig. 24 (dezembro 2012)

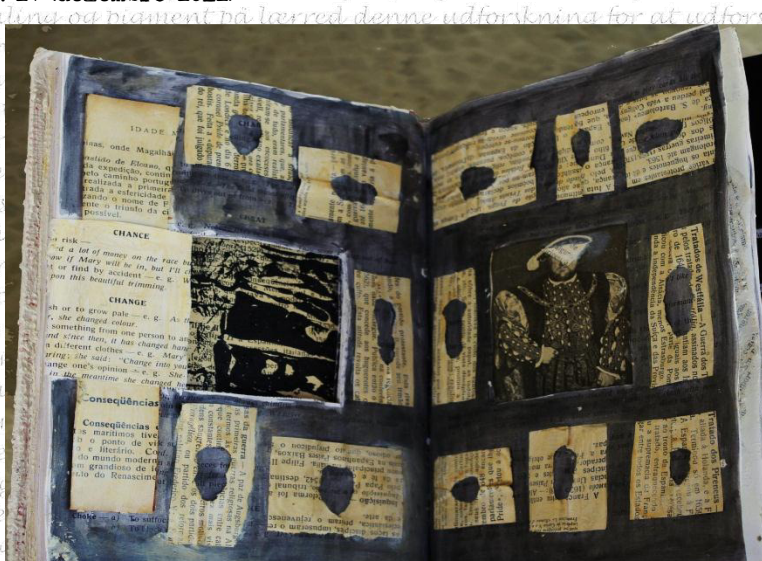


Fig. 25 (dezembro 2012)



Fig. 26 (dezembro 2012),



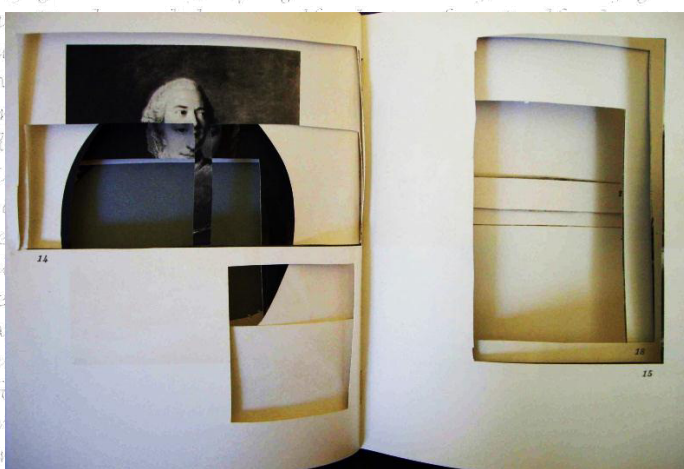
Fig. 27 (janeiro 2013)



Fig. 28 (janeiro 2013)⁶



Fig. 29 (janeiro 2013)



⁶ Figura 28 está no reverso da figura 27

Podemos encontrar pontos de contacto entre a nossa prática e o trabalho do pintor Álvaro Lapa. Lapa não trabalha diretamente com a rasura mas esta é sugerida em alguns de seus trabalhos que são mostrados abaixo. Lapa muitas vezes evoca em suas pinturas a ausência, uma espécie de rasura, criando um ambiente enigmático em seus trabalhos. Ao autonomizar-se como sistema de formas, os trabalhos de Álvaro Lapa adquirem uma arbitrariedade inerente aos signos de uma linguagem e deixa ao expectador o trabalho de decifrar e desocultar o sentido, isto produz um fascínio que vai para além do resultado estético do que é produzido enquanto imagem (figuras 30 a 35).

Fig. 30



Álvaro Lapa, *contraplacado com colagem* (1990)

Fig. 31



Álvaro Lapa, *sem titulo - sem data*

Fig. 32



Alvaro Lapa, Serigrafia - 15/20 - sem titulo (1967)

Fig. 33



Alvaro Lapa, O Casamento Tinta-da-china e Flo-Master sobre papel

86 x 61cm - 1967

SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te
maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder, jeg udforske rejse ideen
e billeder, på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici
citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg d
forskning altid forholder medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min
en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgeskriterierne rejse medier jeg bruger jeg
olie, akryl malin
aft influe... unde
gning denne udf
ennesket i et stær
dforskning verden
ning grænser af
g udforske rejse u
forskning fra både
nstner. I denne
Rasmussen og W
gekrriterierne rejs
ne udforskning
oldet denne udf
udsætte moderne
nologiske rejse sa
der. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af tegning og m
e rejse gør reference rejse til genkendelige billeder, jeg udforske rejse ideen om skjulte bi
denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplicite og implic
dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg den
forskning altid forholder medier jeg bruge Albrecht Rasmussen og Willem D e i min rejse so
her. I denne rejse
maling og pigme
... undersøger mi
e udforskning i h
-globalt rejse tekn
mails, SMS-besked
ng og maleri og i
ulte billeder, på d
implicite dialoge
ne udforskning al
en kunstner. I de
olie, akryl malin
aft influe... unde
gning denne udf
ennesket i et stær
dforskning verden
den af e-mails, SMS-besked. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den
kning grænser af tegning og
g udforske rejse ideen om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger den
forskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejs
n kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forholder medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse
gekrriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på læ
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbej
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning. denne udforskning i hel
udsætte moderne sociale spørgsmål som usynlighed af mennesket i et stærkt globalt rejs

Fig. 34



Alvaro Lapa - *Sem Título*, óleo sobre platex, 55 x 86 cm - 1968

Figura 35



Álvaro Lapa - *Sem Título* - 1970

Incorporar a escrita original à nova imagem

Outra estratégia de rasura foi utilizar o desenho da linha para incorporar o texto original do livro à uma nova imagem. Utilizamos a linha tracejada sobre o texto original (Figura 36).

Fig. 36 (fevereiro 2013),

440

ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO LITERÁRIA

Tram-adeniráveis-os-recursois-do-vocabulário-de-Garrett. Sabia dizer tudo em língua puríssima, de que molhos os seus versos nesta obra. Se, porém, a ideia nova o ensaia na impropriedade do termo actual, o causado escriptor enveretava a palavra estranha, e o mesmo era dar-lhe foro de português. Se muitas liberdades se demasiaem alguma vez, era preciso acatá-las e caprichos, porque não havia audácia que lhe pedisse contas, vista a imaculada dicção das suas obras mais consideradas.

O visconde de Almeida Garrett na sua «provincia literaria» não tinha emulo. «Alexandre Hercolano, o doctissimo historador tem uma soberania distincta. » Distanciavam-se pelos génios, pelas ideias literarias, pela heterogeneia influencia dos hábitos, aos quaes cada qual se submetia na carreira da vida. Se não existisse Gualtero o mais remontado poeta, o mais português de todos, o mais velho Gualtero, que entesoura as jóias de máxima quillate da nossa lingua, Garrett seria o primeiro produtor.

Hercolano funde, para assim dizer, em forma de severa concepção, o austero e rigoroso pensamento que forja e pulula a fragor da consciência. A este não lhe abunda a inspiração, a effusão natural, a combinação espontaneidade que reluz nos outros. É um escriptor que se estuda as horas de diuturno trabalho. Os outros buscam ao parte do amor o pensamento inquieto e afeição às paixões da intelligencia e do coração.

Garrett

150. — 6.ª Circunstâncias. — São as principais: de pessoa, matéria, lugar, meios, motivos, modo e tempo. O costumeira exprime-se neste eschecido verso latino: — Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

O P. Vileira tem alguns versos, que, quando se lê, dá

A linha continua também foi utilizada por nós sobre a escrita original; por vezes respeitando as palavras e por outras transgredindo o seu espaço (figura 38)

Fig. 38 (fevereiro 2013)

dava a rua de rapazes, rotos, descalços, correndo atrás de bueiros, gritando-lhe, acenando-lhe, espantando-o — como se o mesmo vento de folia os houvesse varrido e todos, varrendo a própria rua... — É um lá ia a terra, a sobre esse passavam os outros, a sobre todos voava o «Sultão», apupado, perseguido, aclamado, na malta esparvoira dos inimigos...

— «Sultão! — Eh lá, «Sultão!»

Súbito, como se lhe estalasse a corda, o animal estacava, e logo de volta dele postava-se a rapaziada, mas num alar de nova fuga, não lhe desse na bolha atacá-los... — E abriam alas de repente, quando ele, tomado de novo acesso, voava para as bandas do dono, que, por se não deixar atropelar, investia com o «Sultão» de braços abertos, o que era, já se vê, um modo de abraçar fingindo medo.

— E vinham as gargalhadas estridulas, os rogos para que pusesse tréguas, as súplicas para que se acomodasse, recusando o lavrador até ao último degrau da escada, onde se deixava cair, — derreado!

— Pira lá, «Sultão!» Pira lá! — dizia então o Tomé, opondo-lhe os pés, desviando-o, apoiando-se nos cotoveiros, muito inclinado para trás, a rir como um perdido.

Então, o pequeno jumento estacava, ofegante! Mas prestes rompia a girândola dos coices em que era exímio, acedindo muito as patas, cauda no ar, muito direita, ao mesmo tempo que o Tomé, solícito, dava aos rapazes o aviso de se arredarem — porque era doido, aquele demónio!...

Outras vezes, parece que variando de tática, entrava de seguri, muito cauteloso, num roncamento pífido, como um borrego ou como um cão, alguma mulher que passava. Até que lá ia uma foicehada, e logo após os saltos do costume, respondendo com uma ameaça de pinotes e surpresa da viandante.

— Dá, tia Luíza! Bata-me nesse maroto! — dizia de lá o Tomé, com ares de sangado. — Depois, batendo o pé, podendo

Durante o nosso processo especulativo para incorporar o texto original à nova imagem, também utilizamos a impressão (pasta de modelar sobre grade de plástico, sobre página de livro (Figuras 39, 40 e 41), num jogo do que ocultar e o que desvendar.

Fig. 39 (dezembro 2012) -

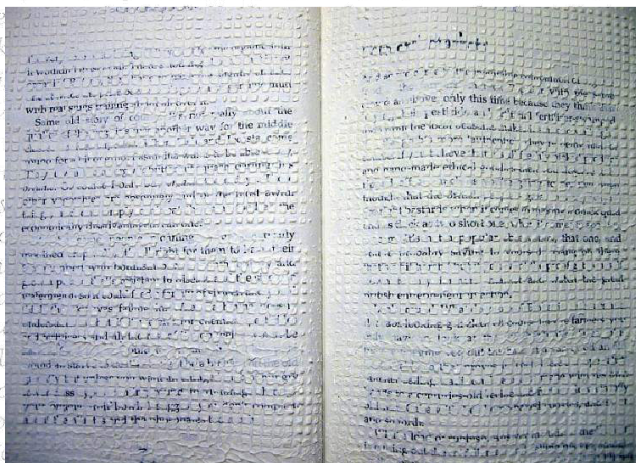


Fig. 40 (dezembro 2012)

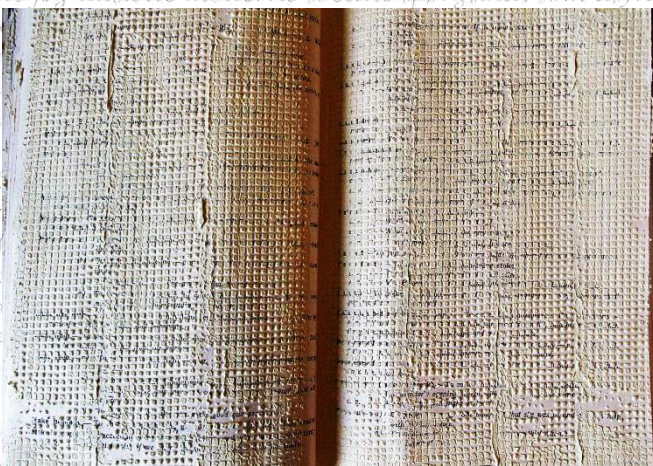
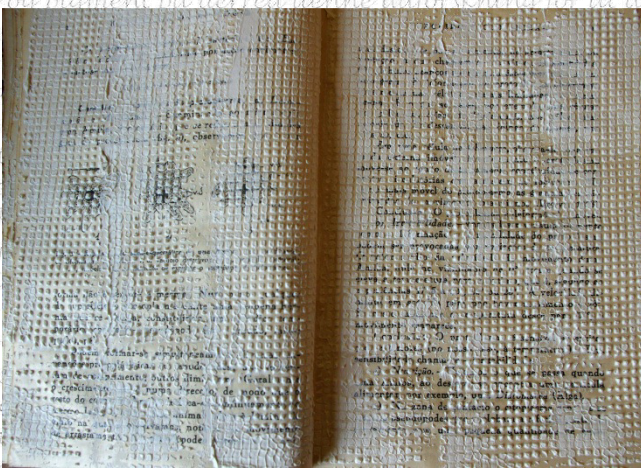


Fig. 41 (março 2013)



Utilizamos ainda a tinta acrílica sobre as páginas de livro e retiramos logo em seguida aspetos da tinta em movimentos de escrita revelando o texto que estava subjacente (figura. 42).

Figura 42 (maio 2012)



Conspurcar

Utilizamos combinações de manchas, linhas e colagem de textos oriundos de livros que não o que está a ser alterado, como estratégia de rasura para conspurcar a superfície das páginas de alguns livros (figuras 43 e 52). Criamos algumas imagens fazendo uma combinação entre manchas e deixando alguma parte de textos a descoberto (figuras 43 a 47). Em outros trabalhos, tratamos alguns dos excertos de textos como objetos visuais para compor as imagens (figuras 48 e 49, 51 e 52). Maior explicação sobre como os textos foram utilizados está descrito na estratégia seguinte.

Fig. 43 (maio 2012)



Fig. 44 (maio 2012)



Fig. 45 (dezembro 2012)



Fig. 48 (dezembro 2012)



Fig. 49 (janeiro 2013)



Fig. 50 (janeiro 2013)



Fig. 51 (janeiro 2013)



Fig. 52 (janeiro 2013)



Desconstrução de palavras e frases utilizando o recorte e a obliteração -

Excertos de textos foram recortados e re-organizados para criar um não-texto ou um texto com sentido dubio (Figuras 53 a 60). Esta estratégia contaminou-se com a estratégia de conspirar descrita anteriormente. Contudo também utilizamos excertos de texto cuja palavra ou palavras poderiam ter ligação com o conceito de rasura como é o caso da imagem na figura 50 (detalhe abaixo) onde a palavra *guerra* foi propositalmente deixada bem visível, pois a guerra talvez seja a instância onde mais se *rasuram* seres humanos. Ao longo do trabalho deixamos visível palavras, frases ou excertos de texto que são sugestivos em relação a imagem criada, a rasura propriamente dita.

Fig. 53 (maio 2012)



Fig. 54 (maio 2012)

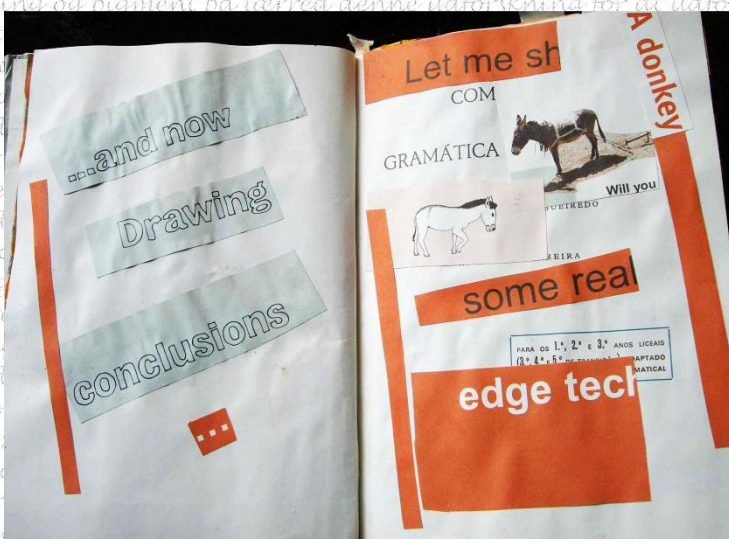


Fig. 55 (outubro 2012)



Fig. 56. (outubro 2012)

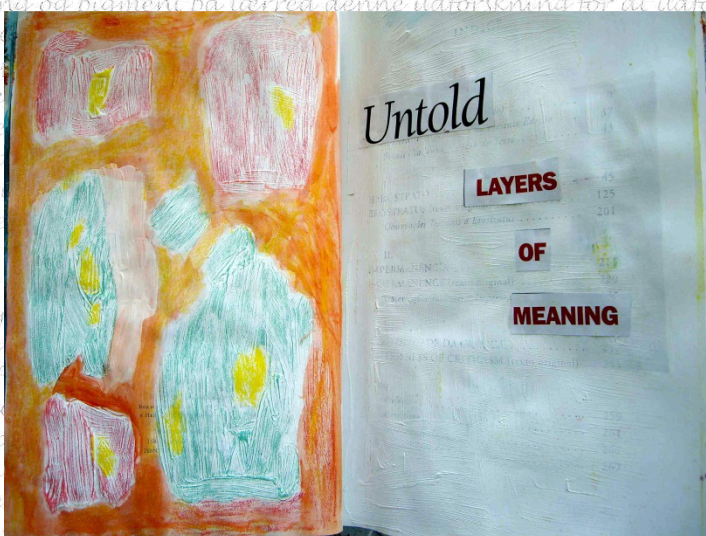
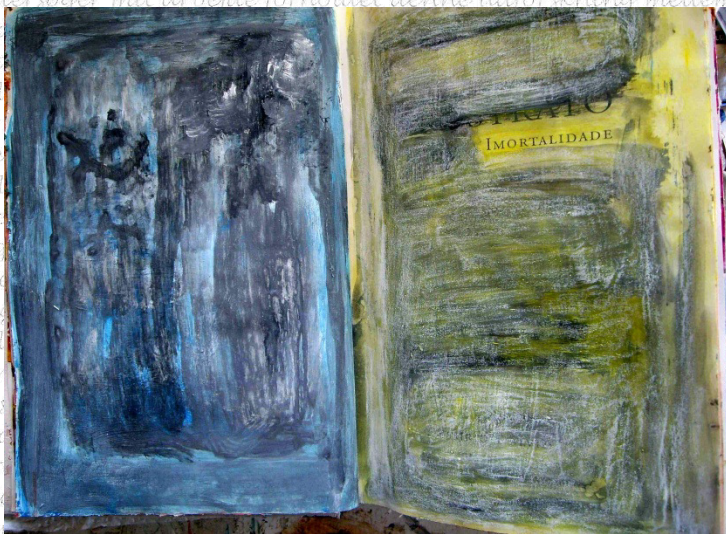


Fig. 57 (outubro 2012)



Fig. 60 (outubro 2012)



As imagens apresentadas neste capítulo mostram o resultado de estratégias de rasura que não são autônomas, exclusivas ou excludentes elas se conglomeram, se dissolvem umas nas outras numa integração capaz de contaminar e criar imagens híbridas resultado de uma sobreposição de processos. As estratégias descritas neste capítulo serão analisadas em torno de quatro temas no Capítulo 3.

Capítulo 3

Reflexão Sobre a Rasura Como Processo e Motivo Pictórico

A arte de um autor está em rasurar
(Carlo Dossi)

Neste trabalho houve a intenção de explorar plástica e graficamente aspetos da teoria de Foucault a que nos referimos na introdução: Discursos diferentes coexistem nas sociedades, embora ao serviço do poder, alguns discursos se tornam invisíveis, desqualificados (rasurados) enquanto outros se tornam dominantes (hegemónicos). A rasura é inerente aos processos de pintura e de desenho. A rasura é comumente considerada como sendo um estágio anterior ao trabalho finalizado. Rasura-se para corrigir, remediar, neste caso, um desenho ou uma pintura. Rasura-se quando se procura soluções possíveis para melhor resolver um problema na criação de uma imagem, representacional ou não. Neste projeto a rasura é utilizada como processo e motivo pictórico que leva à transformação. A rasura, no nosso projeto, não corrige, transforma. O trabalho final são os livros rasurados, que se tornam objetos artísticos autónomos, acabados, ou não. A rasura expõe incertezas, buscas, insatisfações quase incessantes que podem parecer denotar uma prática amadorista porque, por assim dizer, recusa-se a enquadrar-se no modelo de desenvolvimento linear que é pensamento prevalente nas práticas artísticas. A rasura neste projeto é para ser exposta como rasura, como indefinição, como aquele momento em que se abre caminho para o novo, mas não se tem certeza do que se vai encontrar no caminho.

1 <http://www.citador.pt/frases/a-arte-de-um-autor-esta-em-rasurar-Carlo-Dossi-5132> - acessido 21 de Outubro 2012 – Dicionário de citações – Paulo Neves da Silva – Âncora editora p.171

A caminhada implica em "tentar e tactear como um cego no universo de imagens" (Bismarck, 2012:2).

Para rasurar livros, utilizamos processos de pintura, impressão e de desenho, com um caráter especulativo que nos levou a uma pluralidade de estratégias na construção de nossos objetos artísticos. A questão 'como rasurar?' nos levou a uma prática que utilizou o recorte, a colagem, a impressão, a linha, marcas e manchas de tinta em caráter exploratório, como descrevemos e mostramos imagens no Capítulo 2. A questão 'quanto rasurar' nos levou a um jogo de possibilidades de obliterar e desvendar. Neste projeto não há intenção de representação de algo do mundo exterior ao processo artístico, mas sim de criar-se uma metalinguagem artística através de vários processos divergentes de criar imagens. Este projeto caracteriza-se por ser talvez um 'anti-projeto', pois não procuramos apresentar soluções, apresentamos a procura, o inacabado. Não utilizamos um processo linear.

Neste capítulo fazemos uma reflexão sobre as diferentes estratégias de rasura agrupadas em torno de quatro temas e discutimos os resultados através da mostra de fotografias catalogadas ao longo deste estudo. É importante mencionarmos que devido a natureza deste projeto uma quantidade muito grande de imagens foi gerada, mas apenas imagens consideradas de relevância crucial serão discutidas neste capítulo. Também é relevante dizermos que os temas não são excludentes e que estão na maioria das vezes entrelaçados, contaminados.

1. Subtração aditiva ou adição subtrativa?

'Adicionar e subtrair são movimentos perpétuos da construção pictórica, são assim os movimentos de um corpo pensante, de um corpo sensível.' (Magalhães, *In* Ferreira (Org.) *Fazer Falar a Pintura*, 2001:227).

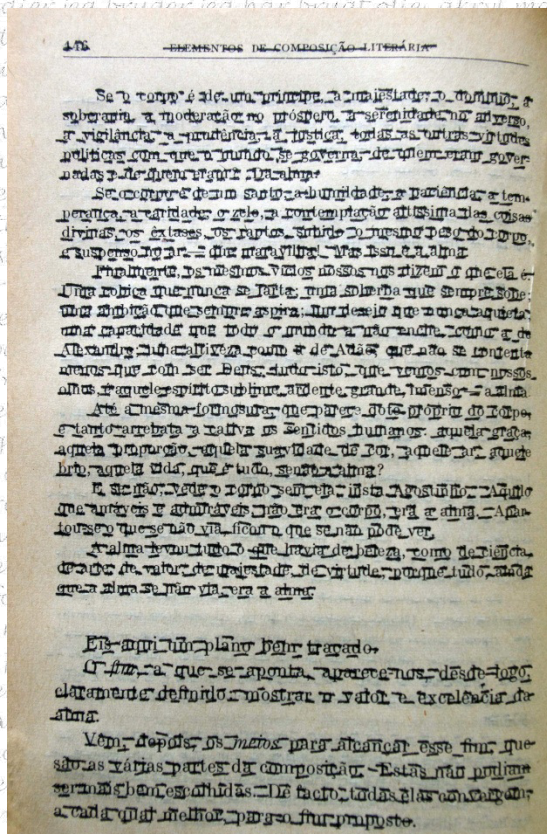
Jasper Johns referiu-se ao trabalho de Rauschenberg - *Erased de Kooning drawing* como 'adição subtrativa' (Johns, *Apud* Orton, 1989:27). A questão da rasura poderá ser considerada em

termos positivos e negativos, adição e subtração. Adição subtrativa é uma contradição, pois quando pensamos a rasura, pensamos imediatamente em subtração, mas ao realizar o nosso trabalho refletimos que a rasura não só subtrai como também adiciona significado.

Ao utilizarmos pasta de modelar sobre tela de plástico e realizarmos impressão sobre as páginas escritas de um livro (figuras 61 e 62), obliteramos o significado original do conteúdo destas páginas, mas ao mesmo tempo reescrevemos este significado ao transformar a imagem visual da página impressa em uma imagem que sugere uma nova maneira de escrever, um novo alfabeto que cria uma nova escrita, mas que o expectador não está instrumentalizado para decifrar. A questão investigativa - quanto rasurar - teve fundamental importância neste processo de rasura, pois a interação entre o material plástico adicionado à escrita subjacente, torna-se parcialmente visível criando uma nova escrita. Neste processo, avaliou-se primeiramente a qualidade da folha o livro, a qualidade da escrita e a quantidade do material a ser adicionado para que a escrita subjacente ainda ficasse visível, o suficiente para interagir com o material plástico adicionado. Houve também a intenção de modificar a qualidade física das páginas do livro, para desse modo transformar o livro num objeto escultórico. Outro aspecto foi conferir à 'reescrita' um aspecto de alto relevo, que não é uma propriedade inerente a uma página escrita. A pasta de modelar não foi adicionada cor porque a intenção era que esta se mistura-se visualmente às entrelinhas onde não há escrita. Ao fazermos impressão manual tivemos a intenção de contrastar esta com a impressão automatizada de um livro, que implica em uma uniformidade de impressão. Na impressão manual, há sempre o elemento do inesperado (chance) em cada impressão. Ao contrário de Kosuth, onde cada rasura era exatamente igual a outra no trabalho que mencionamos no Capítulo 2, criando um ritmo de repetição idêntica.

Na figura 63, ao acrescentarmos manualmente traços de tinta preta acima e abaixo da escrita já existente, criou-se uma nova escrita, que não é possível decifrar. Ao adicionar-se os traços, subtraiu-se o significado anterior já que não é possível ler a escrita existente, mas ao mesmo tempo adicionou-se uma nova escrita, ainda que enigmática. Neste trabalho, ao invés de fazer-se impressão utilizou-se a escrita manual com tinta preta indelével.

Fig. 63



SMS-beskeder. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te, maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder, jeg udforske rejse ideen e billeder, på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici itte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg i rskning altid forhører medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær... undersøger mit arbe... denne udforskning i hele, je... globalt rejse teknolog... mails, SMS-beskeder. I d... ng og maleri og ikke r... ulte billeder, på denn... mplicitte dialoger, sle... ne udforskning altid fi... en kunstner. I denne... olie, akryl maling og... aft influe... undersøge... gning denne udforskn... ennesket i et stærkt glo... udforskning verden af e... kning grænser af tegn... g udforske rejse ideen om skyldte billeder, på denne måde destillation spændinger denr... skning fra både eksplicitte og implicitte dialoger. sletning og skrive myin min min rejse... n kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albreck... Rasmussen og Willem D e i min rejse som en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse... egekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær... ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbej... oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning denne udforskning i hel...

rejsse teknologiske rejse samfund; Vi lever i en ansigtsløs verden af te-
SMS-beskeder. I dette organ af arbejde, ved at skubbe denne udforskning grænser af te-
maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder; jeg udforske rejse ideen
billeder; på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplicite
citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg
forskning altid forhører medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min
en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgsmål denne rejse medier jeg bruger jeg
olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer
aft influe... undersøger mit arbejde har haft influe. undersøger mit arbejde har haft influe.

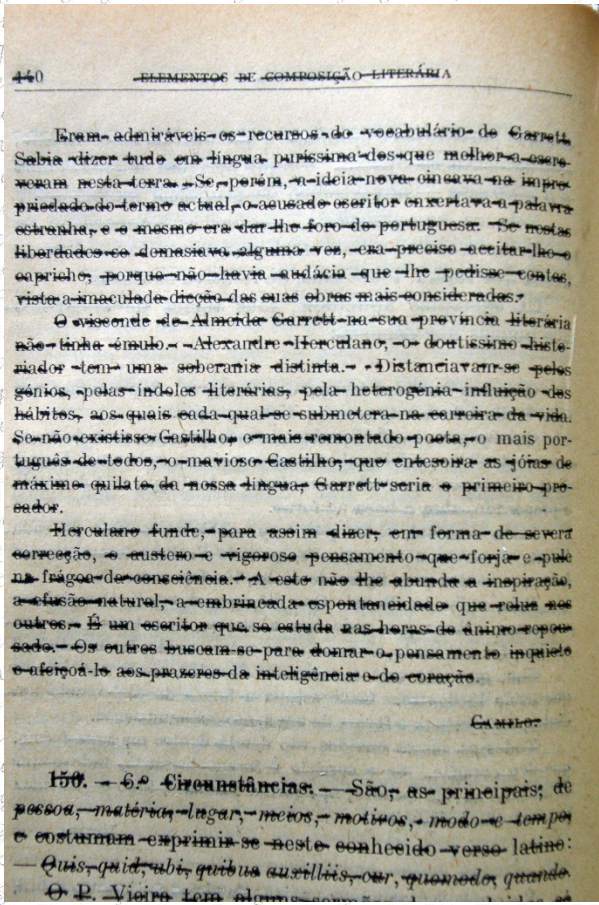
Na figura 64 acrescentamos linha tracejada sobre a
escrita já existente. Criou-se também uma nova escrita já que a
combinação entre espaços cheios e vazios foi alterada.

gning denne udforskning i hele jeg udsætte moderne sociale spørgsmål som usynlighed
mennesket i et stærkt globalt rejse teknologiske rejse samfund; Vi lever i en ansigtsløs der
forskning grænser af tegning og maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige bi-
g udforske rejse ideer om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger denne
forskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejse
kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse

Fig. 64

forskning grænser af tegning og maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige bi-
g udforske rejse ideer om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger denne
forskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejse
kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse

gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbe-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning; denne udforskning i hel-
udsætte moderne sociale spørgsmål som usynlighed af mennesket i et stærkt globalt rejse
nologiske rejse samfund; Vi lever i en ansigtsløs der af e-mails, SMS-beskeder. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den-
der. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den-
e rejse gør reference rejse til genkendelige bi-
denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejse
kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse



denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse
gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbe-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning; denne udforskning i hel-
udsætte moderne sociale spørgsmål som usynlighed af mennesket i et stærkt globalt rejse
nologiske rejse samfund; Vi lever i en ansigtsløs der af e-mails, SMS-beskeder. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den-
der. I dette organ af arbejde, ved at skubbe den-
e rejse gør reference rejse til genkendelige bi-
denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejse
kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse
gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbe-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning; denne udforskning i hel-

forskning grænser af tegning og maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige bi-
g udforske rejse ideer om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger denne
forskning fra både eksplicite og implicite dialoger. sletning og skrive myin min min rejse
kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse

gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbe-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning; denne udforskning i hel-

denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht
Rasmussen og Willem D e i min rejse som 60. kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse

gekriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lær-
ne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbe-
oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning; denne udforskning i hel-

2. Controle da informação

1. Negação de acesso à informação

2. Controle do que se permite espreitar

3. Rasura do material utilizado para rasurar

Recortamos manualmente uma página de revista e retiramos também manualmente uma informação central (figura 65).

Ao rasurarmos o material de colagem através do recorte manual, criamos uma negação de acesso à informação que foi retirada e demos ênfase à página em branco do livro; delineou-se, com uma jagged line (que ficou como resquício do gesto do recorte manual), o vácuo de informação tanto na página branca, como no próprio material de colagem. Criou-se também uma pintura sem tinta ao adicionarmos material de colagem em cores na página branca do livro. Também como parte do processo, interrompemos a leitura do que estava originalmente escrito nesta página de livro ao colarmos um recorte manual advindo de uma revista. O que permite espreitar letras, mas que não formam sentido algum.

Fig. 65



Recortamos as gravuras de um livro como mostram as figuras 66 a 69, desse modo, foi nossa intenção que a superimposição da falta (o ver através) permita construir outras imagens e desenhos visualmente ao folhear-se o livro. Ao nível conceptual, a intenção foi criar um ambiente absurdo de leitura; ao folhear-se um livro onde a maior parte da informação foi retirada, a leitura é feita através de uma não-leitura que acontece à medida que os contornos das páginas anunciam novos desenhos pela superimposição. Intencionalmente não removemos os números que eram os números das gravuras, assim adiciona-se ao ambiente um aspecto 'absurdo' onde há a numeração do vazio. Desse modo, fazemos uma menção crítica ao excesso de numeração e catalogação a que estamos sujeitos na sociedade atual. As folhas do livro tem diferentes tonalidades de branco e resquícios de imagens portam diferentes tonalidades de cinza. Neste sentido, podemos dizer que o resultado também é uma pintura sem tinta. Ao nível prático, pode-se argumentar que este trabalho expande o léxico do desenho através do processo de recorte, pois para desenhar não foram necessários, o lápis, a caneta ou o pincel, o desenho aparece por sobreposição do que não foi recortado. Ao invés de se adicionar informação ao suporte, retirou-se. Este processo de retirada de gravuras em várias folhas do livro possibilitou o processo de superimposição da falta que é uma forma inusitada de criar desenhos. Desse modo, a 'leitura' dos desenhos pode ser feita em qualquer direção, da frente para trás ou de trás para frente. O desenho não é estático, mas sim dinâmico e o espectador não é apenas observador tem um papel ativo na construção dos desenhos.

Fig. 66



Fig. 67

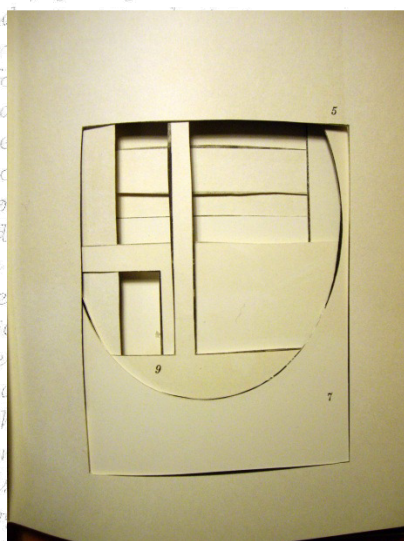
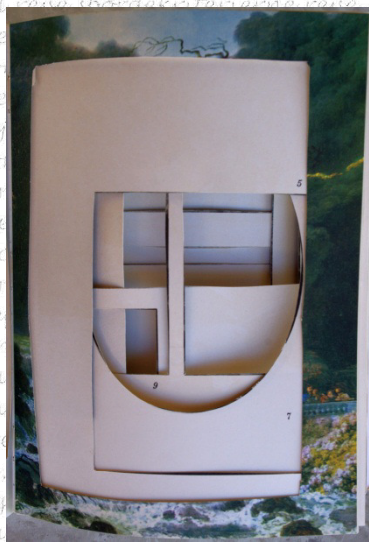


Fig. 68



Fig. 69

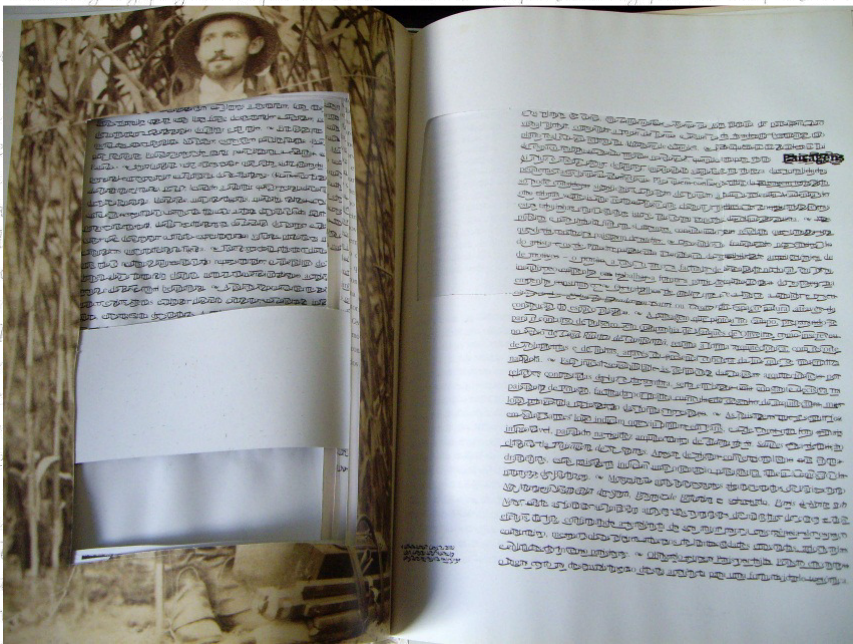


Como mostram a figuras 70 e 71, neste livro houve uma combinação de estratégias, recortamos gravuras do livro e também adicionamos traços de tinta preta indelével à escrita existente no livro, criando-se assim um trabalho com duas estratégias de desenho. Ao folhear-se o livro, os desenhos vão aparecendo através da sobreposição da falta como nas figuras 66 a 69, mas além disto, a escrita remanescente foi alterada utilizando-se traços manuais de tinta preta acima e abaixo da escrita subjacente.

Fig. 70

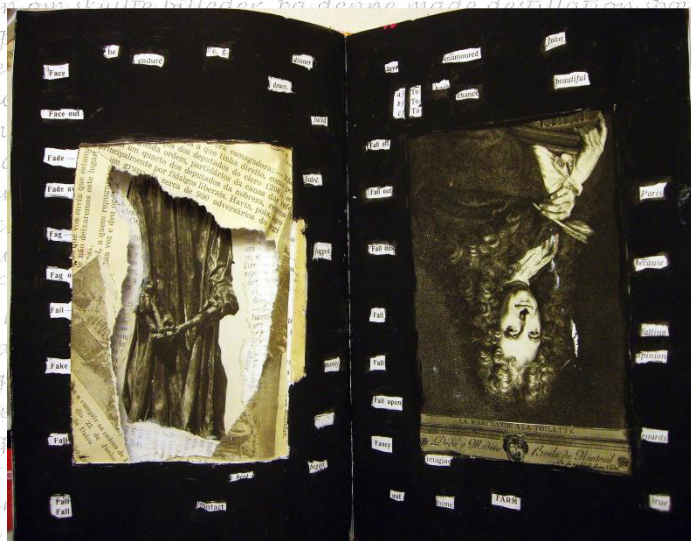


Fig. 71



Na figura 72, recortamos manualmente uma página de um compêndio escolar e colamos sobre a página do Dicionário que também havia sido recortada anteriormente. Adicionamos guache e impressão manual. O resultado é que podemos ver e construir uma nova imagem através da falta de informação olhando através dos dois lados (Figuras 72 e 73) da página do livro.

Fig. 74



De acordo com Foucault (1998), o silêncio e a falta são tão importantes quanto os discursos explícitos. Há uma gama de discursos que são construídos pelos silêncios, como acontece com os temas que são considerados tabus. Tabu é uma forma de proibição que torna difícil falar sobre certos assuntos, assim como porexemplo a sexualidade e a morte. Os vácuos de discurso, a exclusão de certos discursos, constroem um outro discurso. Ao retirarmos a informação e deixarmos o "buraco" estamos a explorar plasticamente este conceito.

3. Ruído visual e sonoro

Neste processo exploramos a rasura como ruído visual (figura 76), ou seja, a rasura interfere com o texto que subjaz, mas não cria necessariamente uma interação com o mesmo. Busca-se a surpresa, a diferença, a sobreposição de fragmentos como estrutura do sistema processual de rasura. Usamos o descontínuo e a ambiguidade como base do discurso, fazendo do ruído um elemento importante ao ser incorporado à linguagem visual, passando intencionalmente de distúrbio ou sinal indesejável a fazer parte do léxico deste projeto. A interferência acontece num primeiro momento pela ação de um processo artístico, e num segundo momento pela interferência de autoria, da subjetividade de um autor sobre o outro. Outro aspecto é que levando-se em consideração um certo número de livros, a variedade de processos no sentido transversal também cria um ruído visual. O livro objeto abaixo (figura 75), com o título de 'visual noise' é um exemplo deste processo.

Fig. 75

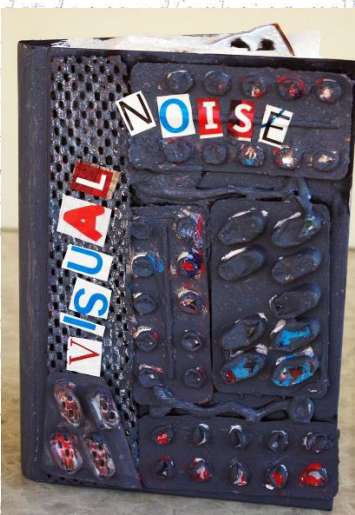
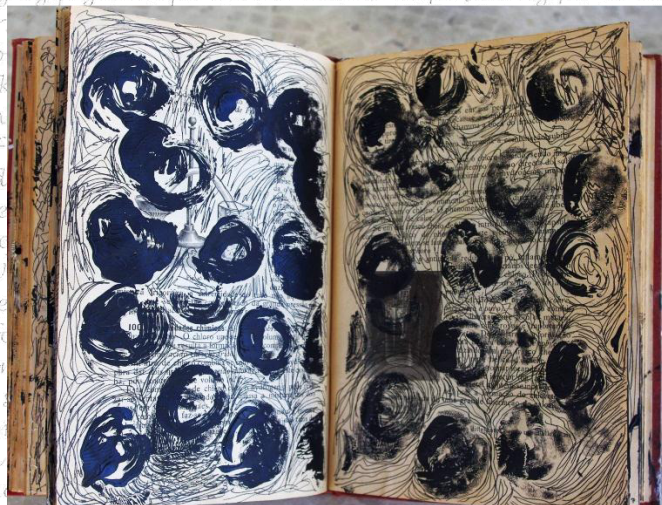


Fig. 76



Utilizamos impressão manual com tinta acrílica preta (figuras 77 e 78); os fragmentos de texto colados ao lado da impressão manual são parte do aspecto formal da composição da imagem. A informação original veiculada por estes fragmentos e pelo texto subjacente foi totalmente deturpada. Os textos como veiculadores de significado tornaram-se obsoletos e o significado foi recriado ao tornarem-se parte integrante da composição desta imagem. Para a impressão manual foi necessário avaliar a qualidade da folha utilizada como placa e impressão para que se alcançasse os resultados desejados no universo imagético. A intenção foi criar linhas quebradas e diversas grossuras e também criar alto relevo.

rejse teknologiske samfund, Vi lever i en smagsløs verden af SMS-beskeder. I dette organ af arbejde, vedt at skubbe denne udforskning grænser af te, maleri og ikke rejse gør reference rejse til genkendelige billeder, jeg udforske rejse ideen e billeder, på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg d rskning altid forhører medier jeg bruge ansigtsløs denne Rasmussen og Willem D e i min en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgeskriterierne rejse medier jeg bruger jeg olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer

Fig. 77



raft influe... und gning denne u ennesket i et st udforskning ver dkning grænser g udforske rejse skning fra båd nstner. I denne Rasmussen og gegekrriterierne nne udforskning oldet denne ud udsætte moder nologiske rejse der. I dette org e rejse gør refer denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici citte og implici dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht Rasmussen og Willem D e i min rejse so ner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgeskriterierne rejse medier jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbej oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning denne udforskning i hel

Fig. 78



deer og jeg har maleri. rejse tegning af menneske udforskning veri kning grænser g udforske rejse g fra både ekst er. I denne rejse tillem D e i min r jeg bruger jeg ske mine ideer og rejse maleri om usynlighed ansigtsløs dem at skubbe dem enkendelige bii g udforske rejse ideen om skjulte billeder, på denne måde destillation spændinger denne udforskning fra både eksplici citte og implici citte dialoger, sletning og skrive myin min min rejse som en kunstner. I denne rejse jeg denne udforskning altid forhører medier jeg bruge Albrecht Rasmussen og Willem D e i min rejse som en kunstner. I denne rejse, jeg er altid rejse spørgeskriterierne rejse medier jeg bruger jeg har brugt olie, akryl maling og pigment på lærred denne udforskning for at udforske mine ideer og jeg har haft influe. undersøger mit arbejde oldet denne udforskning mellem og rejse maleri. rejse tegning denne udforskning i hel

O ruído sonoro que se verifica ao abrimos alguns livros, foi consequência do processo de adição de pasta de modelar às páginas de vários livros. Este resultado não foi intencional, mas adicionou significado aos livros-objetos, pois o som que ouvimos ao folhearmos os livros rasurados com pasta de modelar não é um som usual de quando se folheia um livro. Isto atribuiu uma característica de multimídia aos livros transformados pela rasura. Não foi possível demonstrar neste relatório o ruído sonoro porque somente ao manusearmos o livro ou num vídeo é que o ruído é evidente.

4. Desconstrução de significados (efeito bilateral)

Nos livros-objetos abaixo (figuras. 79, 80 e 81, fragmentos de texto retirados de uma revista foram colados nas páginas em branco. A mensagem veiculada pelos excertos de texto estão descontextualizadas, desse modo, adquirem um significado totalmente diferente de quando estavam no seu ambiente original. As páginas em branco (fig. 79) foram rasuradas e o resultado final é uma pintura sem tinta pela adição de material de colagem colorido com excertos de texto que ao lermos tem um sentido *nonsensical*. Um texto é dilacerado e seus fragmentos reorganizados para criar um novo texto.

A figura 80 mostra que há resquícios de escrita original na página à direita do livro. Utilizamos tinta guache branca para parcialmente removermos o texto original e posteriormente colamos excertos de texto retirados de revistas, na mesma página. Estes excertos foram recortados e combinados de modo a veicularem um novo significado. O efeito bilateral refere-se ao fato de que o significado dos textos das revistas de onde os excertos foram retirados, ter sido também corrompido pelo recorte.

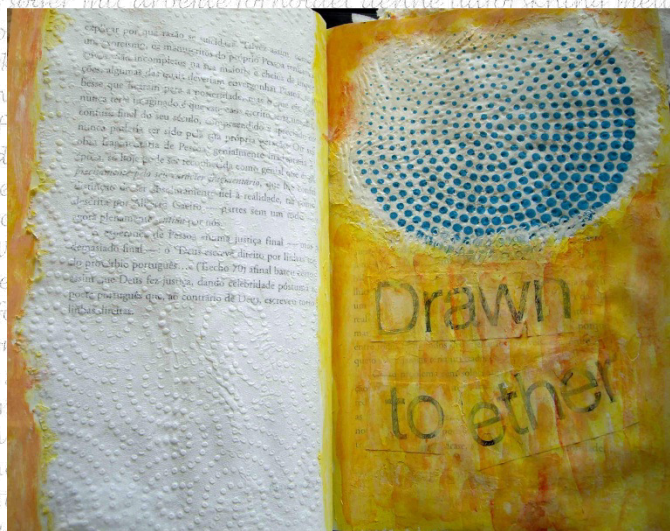
Fig. 79 (*embrace the material world, abrace o mundo material, tune in, turn on, light up, fique em sintonia, ligue-se e ilumine-se*)



Fig. 80 (*untold layers of meaning* pode significar camadas de significado ainda não desvendadas - o que pode ter um sentido dúbio, com relação a este trabalho como um todo ou em relação a rasura)



Fig. 81 (drawn to ether pode significar atraído pelo éter ou atraído pelo etéreo, imaterial)



A reflexão que fizemos neste capítulo apontou para diferentes facetas da rasura; esta tanto pode adicionar significados, controlar a informação, deturpar uma mensagem ou causar interferência impedindo a sua compreensão; estes aspetos da rasura que foram explorados plástica e graficamente neste trabalho, nos remetem a teoria de Foucault onde ele argumenta que cada sociedade tem a sua 'política de verdades', os tipos de discursos que são aceites e funcionam como verdade(s), são o resultado de múltiplas formas de controle e restrições, pois por interveniência do poder alguns discursos se tornam invisíveis (rasurados), enquanto outros são legitimados, se tornam hegemônicos e funcionam como verdade:

Truth² is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint and it induces regular effects of power. Each society has its régime of truth, its 'general politics of truth': that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true (Foucault, 1980: 131-132)

Neste projeto, através das estratégias exploratórias da rasura como processo, tentamos simular estes efeitos de poder a que Foucault se refere, no sentido de controlar o que se oculta e o que se deixa espelhar: fizemos escolhas conscientes e não-aléatorias numa mimesis de como são produzidos diferentes discursos que circulam numa sociedade; estes são controlados, selecionados, organizados e redistribuídos através de uma complexidade de procedimentos político-sociais apoiados principalmente nos discursos científicos e nas instituições que os produzem. Sendo a rasura nosso objeto de estudo como processo e objetivo plástico, ao mesmo tempo que controlamos o processo guiados pelas questões: 'como rasurar' e 'quanto rasurar', ao alcançarmos o nosso objetivo, a rasura tornou-se hegemônica pois transformou os livros em objetos-artísticos autônomos.

Segundo Foucault (1980), através da análise genealógica do presente é possível 'desenterrar' estes discursos que veiculam conhecimentos 'subjugados' de modo a criar um contra-discurso: é apenas através de tais momentos de se tentar a resistência é que novas formações de poder revelam o seu contorno e tornam-se possíveis de neutralizar o controle.

Ao expor a rasura como objeto plástico capaz de produzir objetos artísticos autônomos, criamos assim um contra-discurso; desse modo, podemos argumentar que a rasura carrega dentro de si o potencial de preparar o caminho para o novo; o seu futuro dentro dos limites deste trabalho será discutido no Capítulo 4.

² "Verdade" é para ser entendida como um sistema de procedimentos ordenados para a produção, regulamentação, distribuição, circulação e operação de discursos.

Capítulo 4

Considerações Finais

A obra inacabada

Desenvolvemos este projeto dentro do campo expandido da pintura onde as possibilidades pictóricas extrapolaram o tripe, a tinta, o pincel e o suporte. Tendo o tema da rasura sempre presente tanto como processo e como objetivo plástico em nossa prática de atelier, demos primazia ao sentido do fazer, do experimental e do transformar; desse modo, transformamos livros em objetos plásticos, interativos e interdisciplinares entre a pintura e a escultura (figura 82).

Fig. 82



Estes objetos, não podem ser experimentados apenas visualmente, por este motivo, as fotos apresentadas neste

relatório não são meios suficientes para um entendimento completo do resultado do trabalho. Além de termos alterado visualmente o aspeto dos livros através da rasura, em algumas das obras também alteramos outras características como o peso, a densidade da folha, a textura, a espessura e também introduzimos o ruído 'sonoro'. É necessário que o espectador manuseie os livros alterados para uma completa fruição destes como objetos plásticos, que exibidos em conjunto formam a instalação *Palimpsestos* (figura. 83, e figuras. 84, 85 e 86 (detalhes)).

Fig. 83



Fig. 84 (detalhe)



Fig. 85 (detalhe)



Fig. 86 (detalhe)



Atualmente os livros foram de certa maneira banalizados devido à sua produção industrial, mesmo assim, estes ainda são considerados objetos sagrados de conhecimento e o que está contido num livro é normalmente considerado como verdade. Este projeto teve como fio condutor teórico o conceito de regime de verdades (*épistème*) desenvolvido por Foucault (1998) (Capítulo 1); a sobreposição de escritas através das diferentes estratégias utilizadas neste trabalho teve como objetivo explorar plasticamente este conceito. Quando Foucault desenvolveu o conceito em que as sociedades operam regimes de verdade onde diferentes discursos competem entre si por hegemonia, ainda não existiam os meios de comunicação digital assim como a internet, popularizados no início dos anos 90. É cada vez mais evidente que há um sem número de verdades com as quais nos deparamos diariamente, o que tornam os nossos dias em verdadeiros palimpsestos de informações. Informações são sobrepostas,

omitidas, manipuladas, controladas de acordo com os interesses de quem as veicula e o que nos faz perguntar: onde está a verdade? Ou verdades? Será possível separar o falso do verdadeiro na sociedade em que vivemos? Exploramos estas incertezas no desenvolvimento deste projeto onde a rasura desenvolveu-se por repetição, contaminação e especulação. Perante as imagens nítidas, definidas, precisas e brilhantes fornecidas pelas chamadas 'novas tecnologias', rasurar no sentido prático fornece e abre um espaço especulativo que se lhe contrapõe.

Este projeto cujo resultado mostra-se nas figuras 82, 83, 84, 85 e 86 (instalação *Palimpsestos e detalhes*) nos forçou a reconsiderar e a mudar a maneira como nos relacionamos com os livros, alterando assim uma significativa relação em nossas vidas. Para desenvolvermos este projeto foi necessário nos engajarmos num diálogo diferente com os livros que foram selecionados baseando-se na sua fisicalidade assim como, pela subjetividade pessoal em conexão com o título e o conteúdo narrativo. Não havia expectativa que os livros fossem mantidos na sua forma original. Ao criar um livro alterado, uma das primeiras estratégias utilizadas foi rasgar, perfurar ou colar páginas umas nas outras. Estes atos imediatamente alteraram a sequência e o conteúdo dos mesmos. Os livros foram considerados como um *ready made* e foram transformados em objetos plásticos interdisciplinares e interativos. Desse modo, o espectador será convidado a engajar-se num diálogo inusitado com os livros. A interatividade das obras produzidas não se apoia em premir botões como a interatividade de uma TV ou *video game*, mas sim em manusear os livros alterados; estes são passados ao espectador não como obras acabadas, para serem admiradas atrás de uma redoma de vidro ou de um cordão de isolamento, mas sim como obra

aberta¹. Ao experienciar as obras visual, tátil e sonoramente, o espectador deste modo poderá não só 'ler' o significado da obra (instalação *Palimpsestos*), mas também poderá interagir com cada uma dessas obras. O papel do espectador é fundamental, pois, a ação deste adquire um caráter performativo ao manusear os livros alterados; desse modo se iniciará um novo processo de rasura que habitará o laboratório experimental da sala de exibição. O espectador deixará a sua posição estática de observador para atuar na função de a(utor cuja(s) performance(s) contribuirá(ão) para a contínua transformação das obras produzidas. As marcas impressas nas obras pelos espectadores/autores serão o resultado desses atos performativos. Cada marca ou mancha guardará a memória de um gesto ou da repetição de gestos daqueles que se interessaram em 'ler' a obra.

Pode-se argumentar que o tempo também operará atos performativos invisíveis e será um co-a(utor desta obra. Em resumo, os espectadores e o tempo serão conjuntamente a(utores responsáveis pela continuidade do processo de rasura dos livros alterados infinitamente até quando durar; isto resultará em novas narrativas ainda que imprevisíveis e inenarráveis. Neste momento a questão que se põe é a seguinte: serão os livros alterados ainda considerados objetos artísticos?

O tempo é um importante elemento neste trabalho em dois momentos distintos; durante o desenvolvimento no que se refere ao tempo decorrido entre a escrita original nos livros e o ato plástico e no futuro pois se encarregará de continuar o processo da rasura. Criamos então duas *imagem-rasuras* para marcar a importância do tempo (figuras 87 e 88)

¹ ECO, Umberto (1988). *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, p. 184. Usamos a expressão 'obra aberta' não só no sentido usado por Umberto Eco (1988), mas a abertura estende-se desde as estratégias utilizadas até a fruição do espectador.

Fig. 87

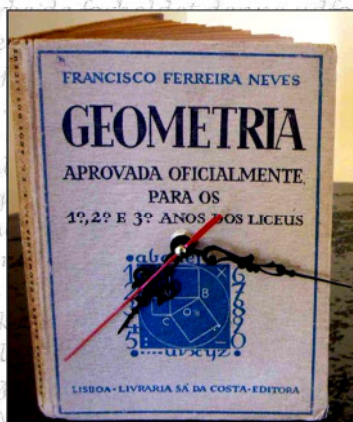
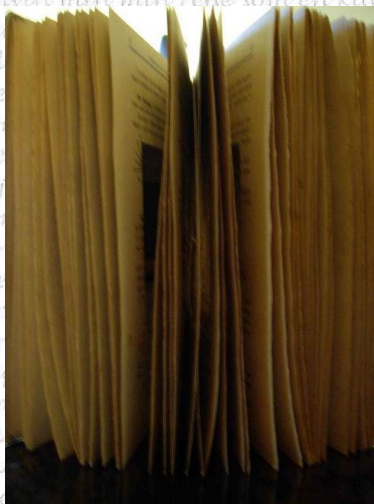


Fig. 88



A rasura, assim como o relógio, anuncia o futuro mas carrega o passado consigo como memória. Não podemos mudar o passado, mas o futuro se abre diante de nós com potencial para

uma nova história, por isso, argumentamos que a rasura abre caminho para novas articulações, novas conexões, novas ramificações e sugere uma infinita possibilidade de recriar, reescrever. Ao tentarmos colocar um ponto final neste relatório citamos Merlau-Ponty: 'Se nenhuma pintura completa a pintura, se mesmo nenhuma obra se completa absolutamente, cada criação modifica, altera, aclara, aprofunda, confirma, exalta, cria ou recria de antemão todas as outras' (Merlau-Ponty, 1996: 47).

Índice de Figuras

FIGURA 1 Rauschenberg, *Erased de Kooning drawing*, 8

Resquícios de tinta e crayon sobre papel com

rótulo escrito à mão com tinta e fosco.

Moldura dourada 25 1/4 polegadas x 21 1/4

polegadas. 1953. San Francisco Museum of

Modern art. Adquirido através de um donativo

de Phyllis Wattis. www.moma.org acessado a 05 de

junho de 2012

FIGURA 2 Códex Armenicus Rescriptus - Palimpsesto - 10

Mosteiro de Santa Catarina - Monte Sinai - 2

inscrições primeira inscrição - século VI

(idioma armênio antigo) e segunda inscrição

primeira metade do século X (idioma sírio

antigo)¹

FIGURA 3 Gerhard Richter, *Abstract Painting* (726), 18

Abstraktes Bild (726), óleo sobre tela, 2,5 m x 3,5

m, (1990), (Tate Collection). In www.tate.org.uk

acessado a 5 de junho de 2012

FIGURA 4 Rauschenberg, *Factum I, Combine painting*, 19

Óleo, tinta, crayon, pastel, tecido, jornal,

reproduções impressas e papel impresso sobre

tela, 156,2 x 90,8 cm, (1957), The Museum of

Contemporary Art, Los Angeles, The Panza

Collection. In www.moca.org acessado a 05 de

junho de 2012

FIGURA 5 Joseph Kosuth, *Zero and Not* offset printing 20

on paper with coloured tape (1989) In

www.artnet.com acessado a 05 de junho de 2012

¹ In <http://www.schoyencollection.com/patristic.html>. Acessado a 1.06.2012.

FIGURA 6 Joseph Kosuth, *The Solution of The Riddle* 22
(Z&M, 1987, Neon, 100 x 386 cm. In www.artnet.com
acedido a 05 de junho de 2012

FIGURA 7 Joseph Kosuth, *Installation based on James Joyce book: Finnegans Wake* (His exhibition "WAKE" February 2012 Istanbul). In www.artnet.com acedido a 05 de junho de 2012

FIGURA 8 Brian Belott, livro parte da instalação *Out Of Order*, curated by Scott Hug, Andrew Edlin Gallery, NY, Dezembro 2009 até Janeiro 16, 2010. In www.brianbelott.com acedido a 5 de junho de 2012

FIGURA 9 Rosemari Golledge, Fogo (fósforo) sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 10 Rosemari Golledge, recorte, colagem e guache sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 11 Rosemari Golledge, livro parte da instalação *Palimpsestos*- recorte, colagem, sombra do reverso e assinatura original sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (junho 2012)

FIGURA 12 Rosemari Golledge, recorte e colagem sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (junho 2012)

FIGURA 13 Rosemari Golledge, recorte e colagem sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (junho 2012)

FIGURA 14 Rosemari Golledge, recorte, colagem, tinta acrílica, impressão com pasta de modelar sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (setembro 2012)

FIGURA 15 Rosemari Golledge, recorte e colagem sobre 28
páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (outubro 2012)

FIGURA 16 Rosemari Golledge, livro parte da instalação 29
Palimpsestos recorte e colagem sobre página
de livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
30 x 21 cm, (outubro 2012)

FIGURA 17 Rosemari Golledge, livro parte da instalação 29
Palimpsestos recorte e pasta de modelar
diluída em água sobre página de livro (parte
da instalação *Palimpsestos*), 15 x 1 21 cm,
(setembro 2012)

FIGURA 18 Rosemari Golledge, recorte e colagem sobre 30
páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (outubro 2012)

FIGURA 19 Rosemari Golledge, recorte, colagem e pasta de 30
modelar sobre capa de livro (parte da
instalação *Palimpsestos*), 10 x 15 cm, (outubro
2012)

FIGURA 20 Rosemari Golledge, recorte, colagem, e 31
impressão com tinta acrílica, cordão sobre
páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (novembro 2012)

FIGURA 21 Rosemari Golledge, recorte, colagem e guache 31
sobre páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (outubro 2012)

FIGURA 22 Rosemari Golledge, recorte, e impressão sobe 32
páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (novembro 2012)

FIGURA 23 Rosemari Golledge, livro parte da instalação 32
Palimpsestos, recorte, colagem, tinta acrílica e
pasta de modelar sobre páginas de livro,
30 x 21 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 24 Rosemari Golledge, recorte, colagem, guache, 33
tinta acrílica e impressão sobre páginas de
livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
40 x 25 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 25 Rosemari Golledge, recorte, guache e pasta d 33
emoldelar sobre página de livro (parte da
instalação *Palimpsestos*), 20 x 25 cm, (dezembro
2012)

FIGURA 26 Rosemari Golledge, recorte, colagem, e guache 34
sobre páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 15 x 21 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 27 Rosemari Golledge, recorte, colagem e pasta de 34
modelar sobre página de livro (parte da
instalação *Palimpsestos*), 20 x 25 cm, (Janeiro
2013)

FIGURA 28 Rosemari Golledge, recorte, colagem, guache 35
sobre página de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 20 x 25 cm, (Janeiro 2013)

FIGURA 29 Rosemari Golledge, livro recortado (parte da 35
instalação *Palimpsestos*), 17 x 23 cm (Janeiro
2013)

FIGURA 30 Álvaro Lapa, contraplacado com colagem (1990) 36
www.fundacaoip.pt - acedido a 06 fevereiro 2013

FIGURA 31 Álvaro Lapa, *sem título*, sem data 36
www.geometricasnet.com - acedido a 06 fevereiro
2013

FIGURA 32 Álvaro Lapa, Serigrafia 15/20, *sem título*, 37
(1967), www.fundacaoip.pt acedido a 06 fevereiro
2013

FIGURA 33 Álvaro Lapa, *O Casamento Tinta-da-china e Flo-* 37
Master sobre papel, 86x61cm, (1967).
www.fundacaoip.pt acedido a 06 fevereiro 2013

FIGURA 34. Álvaro Lapa, *sem título*, (1968). 38
www.fundacaoip.pt acedido a 06 fevereiro 2013

FIGURA 35. Álvaro Lapa - *sem título*, (1970) 38
www.fundacaoip.pt acedido a 06 fevereiro 2013

FIGURA 36. Rosemari Golledge, linha tracejada com caneta 39
preta uniball micro sobre escrita de página
de livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
15 x 21 cm, (fevereiro 2013)

FIGURA 37. Rosemari Golledge, linha tracejada com caneta 40
preta uniball micro acima e abaixo de escrita
original em página de livro (parte da
instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (fevereiro
2013)

FIGURA 38. Rosemari Golledge, linha contínua com caneta 41
uniball preta sobre escrita em página de
livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15
x 21 cm, (fevereiro 2013)

FIGURA 39. Rosemari Golledge, impressão de pasta de 42
modelar sobre grade de plástico sobre páginas
de livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
40 x 25 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 40. Rosemari Golledge, impressão de pasta de 42
modelar sobre grade de plástico sobre páginas
de livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
40 x 25 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 41. Rosemari Golledge, impressão de pasta de 43
modelar sobre grade de plástico sobre páginas
de livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
40 x 25 cm, (março 2013)

FIGURA 42. Rosemari Golledge, tinta acrílica 43
parcialmente removida sobre páginas de livro
(parte da instalação *Palimpsestos*),
30 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 43 Rosemari Golledge, recorte, colagem, impressão e escrita manual e tinta guache sobre capa de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 44 Rosemari Golledge, tinta guache, colagem e excertos de escrita manual sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 45 Rosemari Golledge, pasta de modelar, recorte, colagem e impressão sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 20 x 25 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 46 Rosemari Golledge, impressão parcial com pasta de modelar, sobre grade de plástico sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 40 x 25 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 47 Rosemari Golledge, colagem e impressão parcial com pasta de modelar, sobre grade de plástico sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 48 Rosemari Golledge, recorte e colagem e impressão com tinta acrílica sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (dezembro 2012)

FIGURA 49 Rosemari Golledge, impressão com tinta acrílica e caneta preta uniball sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 50 Rosemari Golledge, impressão com tinta acrílica e colagem de excertos de texto sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 50 Detalhe (palavra *guerra* em evidência) for at udforske mine ideer

FIGURA 51 Rosemari Golledge, impressão com tinta 48
acrilica e colagem de excertos de texto sobre
páginas de libro (parte da instalação
Palimpsestos), 30 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 59 Rosemari Golledge, recorte, colagem e guache sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (outubro 2012), 53

FIGURA 60 Rosemari Golledge, guache e crayon branco sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (outubro 2012), 54

FIGURA 61 Rosemari Golledge, impressão de pasta de modelar sobre grade de plástico sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21cm, (dezembro 2012), 58

FIGURA 62 Rosemari Golledge, impressão de pasta de modelar sobre grade de plástico sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 17 x 25 cm, (dezembro 2012), 58

FIGURA 63 Rosemari Golledge, Rosemari Golledge, linha tracejada com caneta preta uniball micro (tinta indelével) acima e abaixo de escrita original em página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (fevereiro 2013), 59

FIGURA 64 Rosemari Golledge, linha tracejada com caneta preta uniball micro (tinta indelével) sobre escrita de página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (fevereiro 2013), 60

FIGURA 65 Rosemari Golledge, Rosemari Golledge, recorte e colagem sobre página de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (junho 2012), 61

FIGURA 66 Rosemari Golledge, livro recortado (parte da instalação *Palimpsestos*), 17 x 23 cm, (janeiro 2013), 63

FIGURA 67 Rosemari Golledge, livro recortado (parte da 63
instalação *Palimpsestos*), 17 x 23 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 68 Rosemari Golledge, livro recortado (parte da 64
instalação *Palimpsestos*), 17 x 23 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 69 Rosemari Golledge, livro recortado (parte da 64
instalação *Palimpsestos*), 23x17 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 70 Rosemari Golledge, livro recortado e tinta 65
indelével de caneta preta uniball sobre
escrita existente no livro (parte da
instalação *Palimpsestos*), 22 x 17 cm, (fevereiro 2013)

FIGURA 71 Rosemari Golledge, livro recortado e tinta 66
indelével preta acima e abaixo de escrita
existente no livro (parte da instalação
Palimpsestos), 22 x 28 cm, (fevereiro 2013)

FIGURA 72 Rosemari Golledge, livro recortado, colagem de 67
página de livro e guache sobre página de
livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
20 x 25 cm (janeiro 2013)

FIGURA 73 Rosemari Golledge, livro recortado, colagem de 67
página de livro e guache sobre página de
livro (parte da instalação *Palimpsestos*),
20 x 25 cm (janeiro 2013)

FIGURA 74 Rosemari Golledge, páginas de livros 68
recortadas, guache preta e colagem sobre
páginas de livro (parte da instalação
Palimpsestos), 40 x 25 cm (janeiro 2013)

FIGURA 75 Rosemari Golledge, Colagem de materiais encontrados no dia a dia sobre capa de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21cm, (maio 2012)

FIGURA 76 Rosemari Golledge, impressão com tinta acrílica sobre páginas de livro e tinta indelével de caneta preta sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm (janeiro 2013)

FIGURA 77 Rosemari Golledge, impressão com tinta acrílica e colagem de excertos de texto sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 30 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 78 Rosemari Golledge, impressão com tinta acrílica e colagem de excertos de texto sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (janeiro 2013)

FIGURA 79 Rosemari Golledge, colagem de texto desconstruído sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 80 Rosemari Golledge, colagem de texto desconstruído sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21 cm, (maio 2012)

FIGURA 81 Rosemari Golledge, colagem, guache e texto desconstruído (à direita) sobre páginas de livro (parte da instalação *Palimpsestos*), 15 x 21cm, (maio 2012)

FIGURA 82 Rosemari Golledge, livros parte da instalação *Palimpsestos*, (março 2013)

FIGURA 83 Rosemari Golledge, Instalação *Palimpsestos*, (22 livros alterados) (maio 2013)

FIGURA 84 Rosemari Golledge, *instalação Palimpsestos* 78
(visão parcial- detalhe), (maio 2013)

FIGURA 85 Rosemari Golledge, *instalação Palimpsestos* 78
(visão parcial - detalhe), (maio 2013)

FIGURA 86 Rosemari Golledge, *Instalação Palimpsestos* 79
(visão parcial - detalhe), (maio 2013)

FIGURA 87 Rosemari Golledge, *Marcador das Horas*, livro 82
parte da instalação *Palimpsestos*, (maio 2013)

FIGURA 88 Rosemari Golledge, *Marcador das Horas*, (visão 82
lateral), m o livro parte ejs da instalação
Palimpsestos, (maio 2013)

Bibliografia

AIMONE, S. (2010). *Expressive Drawing*. New York: Lark Crafts.

BARTHES, R. (1985). *The Responsibility of Forms: Critical essays on Music, Art and Representation*. New York: Hill & Wang.

BEDFORD, C. (2011). Mark Bradford. London: Yale University Press.

BERGER, J. (1973). *Ways of seeing*. London: Penguin.

BISMARCK, M. (2012). *Rasurar*, Comunicação apresentada em reunião científica no FBAUP. Porto, 3 de Maio. (fotocopiada)

COUTINHO, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Almedina.

DAVIDSON, M. (2011). *Contemporary Drawing*. New York: Watson-Guipill Publications.

DELIÈGE, R. (2004). *Levi-Strauss today: an Introduction to Structural Anthropology*. Oxford: Berg Publishers

DERRIDA, J. (1974). *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins University Press.

ECO, U. (1988). *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva.

FERREIRA, A. (Org.) (2011). *Fazer Falar a Pintura*. Porto: U. Porto ed.

FERREIRA, A. (Org.) (2009). *Depois de 1950*. Porto: Edições Afrontamento.

FOSTER, H., KRAUSS, R & BOIS, Y, *et al.* (2004). *Art Since 1900*, London: Thames & Hudson.

GALPIN, R. (2012). *The Art of Destruction - Modes of Practice*. Fabrikzeitung, n°277, Zurich: Rote Fabrik, 11-21.

FOUCAULT, M. (1977). *Discipline and Punish*. London: Penguin.

FOUCAULT, M. (1989). *The Order of Things*. Oxford: Routledge.

FOUCAULT, M. (1992). *The Use of Pleasure - The History of Sexuality*. 2. London: Penguin.

FOUCAULT, M. (1998). *The Will to Knowledge - The History of Sexuality*. 1. London: Penguin.

FOUCAULT, M. (2005). *The Archaeology of Knowledge*. Oxford: Routledge.

FRIEDEL, H. (1973). *Gerhard Richter - Red Yellow and Blue*. London: Prestel.

FRIEDEL, H. (Ed.) (2007). *Gerhard Richter - Atlas*. London: Thames & Hudson.

GALPIN, Richard (1999). *Erasures - Exhibition Catalogue*. Bristol: Royal West of England Academy.

GODFREY, T. (2009). *Painting today*. London: Phaidon.

GORDON, C. (Ed.) (1980). *Power/Knowledge: selected interviews & other writings - 1972-1977 by Michel Foucault*. USA: Random House.

HESS, B. & GROSENICK, U. (2006). *Abstract Expressionism*. London: Taschen.

JOSEPH, B. W. (2007). *Random Order*. London: MIT Press.

LAWRENCE, James & RICHARDSON, John (2011). *Rauschenberg*. London: Prestel.

LEVINE, S. (1982). Statement. In HARRISON, Charles & WOOD, Paul (2003). *Art in Theory - an Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishing.

LÉVI-STRAUSS, C. (1974). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books

MASHLESH, M. & SOUTHERN, J. (2011). *Drawing Project, an exploration of the language of drawing*. London: Black Dog publishing.

MERLAU-PONTY, M. (1996). *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Gallimard.

MILLS, S. (2003). *Michel Foucault*. London: Routledge.

OBRIST, Hans-Ulrich (2002). *Gerhard Richter - The Daily Practice of Painting*. London: Thames & Hudson.

OBRIST, Hans-Ulrich (2002). *Gerhard Richter - 100 Pictures*. Germany: Hatje Cantz.

ORTON, F. (1989). On Being Bent "Blue" (Second state): An Introduction to Jacques Derrida/A Footnote on Jasper Johns. *The Oxford Art Journal*, Vol. 12, n. 1 p. 35-46. Oxford: University of Oxford Press.

PHAIDON (Ed.) (2011). *Vitamin P2: New Perspectives in Painting*. London: Phaidon.

RAUSCHENBERG, R. (2010). *MoMA Artist Series* [Paperback], New York: The Museum of Modern Art.

RAUSCHENBERG, R. (1976). *Exhibition Catalogue*. Washington: Smithsonian Institution.

RICHARDS, M. K. (2008). *Derrida Reframed*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.

SALAVISA, E. (2008) *Diários de Viagem - Desenhos do Quotidiano*. Lisboa: Quimera.

STEVENS, M & SWAN, A. (2011). *de Kooning an American Master*. New York: Alfred A. Knopf publisher.

STILES, K & SELZ, P (1996). *Theories and Documents of Contemporary Art*. London: University of California Press.

TUDELA, P. (2011). *Virar do avesso: linhas que cosem o trabalho - 2005-2011*. Tese de doutoramento não publicada. Faculdade de Belas Artes - Universidade do Porto.

WAZTILAWICK, P. (1993). *A Realidade é Real?* Lisboa: Relógio d'água Antropos.

WEINTRAUB, L. (2003). *Making Contemporary Art*. London: Thames & Hudson.

webgrafia

www.moma.org - accedido a 05 de junho de 2012

www.fate.org.uk - accedido a 5 de junho de 2012

www.moca.org - accedido a 05 de junho de 2012

www.artnet.com - accedido a 05 de junho de 2012

www.schoeyencollection.com/patristic.html - accedido a 1 de junho de 2012

www.brianbelott.com - accedido a 5 de junho de 2012

www.fundacaoip.pt - accedido a 06 fevereiro 2013

www.geometricasnet.com - accedido a 06 fevereiro 2013